



Julieta Sílvia Rodrigues Soares

O Discurso Metafórico em António Aurélio Gonçalves



Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses

ISE, Setembro de 2008

Julieta Sílvia Rodrigues Soares

O Discurso Metafórico em António Aurélio Gonçalves

Trabalho Científico apresentado no ISE para obtenção do grau de Licenciado em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, sob a orientação da Dra. Fátima Fernandes.

ISE, Setembro de 2008

Aprovado pelos membros do Júri homologado pelo Conselho Científico como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses.

O Júri,

Presidente

1º vogal

2º vogal

ISE, Praia, _____ / _____ / 08

«Todas as pessoas são influenciadas por discursos alheios, todas as pessoas aprendem no discurso de outras pessoas a sua própria ideologia. Ora, isto significa que o discurso literário é também um acto de enunciação e de aprendizagem.»

Carlos Ceia

(<http://www.Isadc.org/Tannen.html>)

Em todos os aspectos da vida, não apenas em política ou em amor, definimos nossa realidade em termos de metáforas e então começamos a agir com base nelas. Fazemos inferências, fixamos objectivos, estabelecemos compromissos e executamos planos, tudo na base da estruturação consciente ou inconsciente de nossa experiência por meio de metáforas.

(LAKOFF, 2002:260)

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha família, em especial ao meu Pai, José Maria M. Soares, pela compreensão, carinho e por ter acreditado em mim.

Agradecimentos

Não poderia terminar este trabalho sem agradecer a algumas pessoas que fizeram parte desta longa caminhada, me incentivando e acreditando na minha capacidade, fazendo com que o projecto se tornasse uma realidade.

A Deus por cada minuto da minha vida e pelas energias positivas concedidas para que eu pudesse realizar este trabalho.

Aos meus Pais que me deram a vida, a dignidade, o amor, a coragem e a alegria de viver.

À minha família, pelo apoio absoluto, sem o qual não seria possível a realização deste trabalho.

À professora e orientadora Dra. Fátima Fernandes, pelo incentivo, pela colaboração e empenho dispensados ao longo da elaboração do trabalho. Aqui deixo registado o meu reconhecimento e a minha amizade.

À família de João Manuel Tavares, muito obrigado pelos anos de acolhimento, convivência e amizade, que Deus vos abençoe.

Aos professores do Departamento de Estudos Cabo-verdianos e Portugueses que me acompanharam nesta caminhada, a minha profunda amizade e gratidão.

Aos meus amigos e colegas que me acompanharam nos momentos mais difíceis e me fizeram acreditar na realização do presente trabalho. Muito obrigado pela amizade e carinho a mim dispensados ao longo desses cinco anos.

Enfim, a todos os que acreditaram, apoiaram e acompanharam o desenvolvimento deste trabalho, sabendo o que ele representa para mim.

Índice

<i>Capítulo I</i>	8
1.1 – Introdução	8
1.2 – Objectivos	10
1.2.1 – Objectivos Gerais	10
1.2.2 – Objectivos específicos	10
1.3 - Metodologia	10
1.4 - Enquadramento Teórico	11
 <i>Capítulo II</i>	16
2.1 - Vida e Obra do Autor	16
2.2 - Caracterização do «Corpus»	20
2.3- A Metáfora como recurso Literário	22
2.4 - A Imagem Metafórica em António Aurélio Gonçalves	27
2.4.1- O Discurso Metafórico	29
2.4.2 - O Discurso Humorístico	35
2.4.3 – O Papel das Figuras Femininas	39
 <i>Capítulo III</i>	43
3.1 – Conclusões	43
3.2 - Considerações Finais	45
Bibliografia	47
Anexos	49
Resumo de novelas – <i>corpus</i> analisado	50
Fotografias do autor	53

Capítulo I

1.1 - Introdução

Em cumprimento das normas prescritas no regulamento interno do ISE destinado aos finalistas e candidatos à obtenção do grau de Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, o presente trabalho, intitulado *O Discurso Metafórico em António Aurélio Gonçalves*, enquadrado na Literatura Cabo-verdiana, visa cumprir o plano de pesquisa apresentado ao Departamento de Estudos Cabo-verdianos e Portugueses.

Falar da literatura requer efectuar uma retrospecção à história do termo. De acordo com Victor Aguiar e Silva¹, literatura deriva historicamente, por via erudita do lexema latino *litteratura*, o qual, por sua vez, é um decalque do vocábulo grego *grammatiké*. O lexema latino *litteratura*, derivado do radical *littera* (letra, carácter alfabético), significa saber relativo à arte de escrever e ler, gramática, instrução, erudição.

O termo literatura, que evoluiu ao longo dos tempos, é definido como um conjunto de obras ou escritos que retrata a cultura de um povo/país, numa dada época e num dado espaço; tendo variados as suas concepções em épocas diferentes, em particular na segunda metade do século XVIII, em que sofreu profundas transformações semânticas, até adquirir significados que actualmente ostenta.

¹ AGUIAR e SILVA, Victor Manuel de. *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Univ. Aberta, 1990, p. 37.

Assim, como um acto nobre de reconhecer e valorizar o trabalho desenvolvido por determinados escritores, escolhemos o ficcionista e ensaísta António Aurélio Gonçalves, para lhe prestar uma homenagem pelos anos que dedicou à vida literária cabo-verdiana. Acrescenta-se à razão apresentada, a nossa admiração e o interesse em aprofundar os conhecimentos sobre o autor e sua obra, pesquisando sobre os elementos metafóricos que caracterizam a ficção aureliana, justificando por um lado a sua integração no período Pós-claridoso, e por outro lado a sua apresentação como um dos autores mais originais e marcantes da sua época.

António Aurélio Gonçalves é um dos exemplos da intelectualidade, um símbolo da literatura cabo-verdiana, evidenciado pelas suas produções literárias (obra ficcional e ensaística). O escritor aparece ligado ao grupo da claridade, enquadrando-se mais precisamente no período Pós-claridoso. Este facto é afirmado por alguns estudiosos da literatura cabo-verdiana, como o norte americano Russell Hamilton e o português Alfredo Margarido, dois estudiosos que melhor compreenderam as noveletas de António Aurélio Gonçalves. Assim, fala-se da originalidade de António Aurélio Gonçalves mostrando a sua arte narrativa como fruto da sua formação intelectual e literária em Lisboa, valorizando-o como escritor cabo-verdiano.

De acordo com Hamilton «Ao retratar padrões sociais e culturais sem cair num relativismo folclórico, Gonçalves alcançou um nível de maturidade quase sem precedentes na literatura da África lusófona».²

António Aurélio Gonçalves dá-nos a conhecer a realidade da cidade do Mindelo em particular, e de modo geral, a sociedade cabo-verdiana num sentido figurado, ou seja, não nomeia cada uma das situações vividas pela sociedade, mas através do seu discurso metafórico dá-nos a entender e caracteriza cada uma delas. O escritor soube muito bem retratar a realidade mindelense através do seu discurso, elevando ao plano da ficção os seus dramas, isto é, concede-nos uma visão própria do modo de viver desta cidade que é praticamente o espaço privilegiado de todas as suas noveletas.

O seu desaparecimento físico constituiu uma perda irreparável para a literatura cabo-verdiana, visto que nas vésperas da sua morte ainda se dedicava à vida literária, deixando assim obras inacabadas.

² HAMILTON, Russell G. . *Literatura Africana, Literatura Necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé*. Lisboa: Edições 70, 1984, pp. 165.

1.2. - Objectivos

A delineação dos objectivos, gerais e específicos que se pretende alcançar ao longo do desenvolvimento da pesquisa, foram traçados a partir da proposta do tema acima referido e traduzem-se em:

1.2.1. - Objectivos gerais:

- Identificar as imagens metafóricas que permitem configurar a dimensão literária da obra de António Aurélio Gonçalves;
- Explicar o significado do discurso metafórico em António Aurélio Gonçalves;

1.2.2. - Objectivos específicos:

- Estabelecer a ligação entre o discurso metafórico e o humorístico;
- Caracterizar as diferentes situações metafóricas presentes nas obras estudadas;
- Esclarecer o interesse de António Aurélio Gonçalves em demonstrar protagonistas femininas como figuras centrais da sua obra literária;
- Compreender a intenção do autor tendo em conta os recursos linguísticos utilizados na construção do discurso;

1.3. Metodologia

O trabalho que se pretende apresentar é o resultado de uma pesquisa e análise de um corpus textual, tendo em conta os aspectos teóricos (categorias da narrativa, discurso, recursos estilísticos, entre outros) apreendidos durante a formação.

Partindo do princípio de que o estudo literário de qualquer texto implica a escolha de métodos específicos de abordagem textual, na realização deste trabalho seguiu-se o seguinte percurso: primeiramente, realizou-se uma revisão bibliográfica de obras, revistas, ensaios, procedeu-se à recolha de dados em sítios na Internet, entre consultas de outros documentos de carácter teórico, com o intuito de obter material necessário para a pesquisa, isto é, recolha de dados e informações inerentes ao tema.

Em segundo lugar, estabeleceu-se um «corpus» que permitisse fazer o estudo do tema, tendo em conta os objectivos propostos. O critério utilizado na selecção de textos, que

constituem o corpus foi aleatório, constituído por quatro novelas: *Pródiga*; *As virgens loucas*; *Adeus ao vestido de baile* e *Reinaldo e as suas cortesãs*.

A constituição da bibliografia de suporte teórico concernente ao enquadramento conceptual da pesquisa, levou-nos assim a um quadro teórico referencial, com recurso, essencialmente, à bibliografia de autores consagrados, que incidem sobre a teoria literária, figuras da retórica e outros títulos de carácter teórico, como por exemplo: Aguiar e Silva; Carlos Reis e Ana Cristina Lopes; Heinrich Lausberg, entre outros.

Feita a investigação, iniciou-se a fase de sistematização das informações e tratamento dos textos previamente seleccionados, bem como, a aplicação ao texto do modelo de análise teórico, isto é, levantamento dos exemplos de imagens e discursos metafóricos, e ainda, o discurso humorístico nas narrativas de António Aurélio Gonçalves, a que se seguiu a elaboração do trabalho propriamente dito com o tratamento teórico literário dos elementos identificados. Para tal, e em conformidade com os objectivos do projecto, o trabalho encontra-se estruturado em três capítulos:

- O primeiro é a fase introdutória, onde se apresenta a justificação da escolha do tema, os objectivos gerais e específicos, a metodologia e a própria organização do trabalho, seguida do enquadramento teórico.

- No segundo, inscreve-se a vida e obra do autor; caracterização do corpus que serve como instrumento de análise literária; a metáfora como recurso literário para um melhor entendimento do tema proposto; as imagens metafóricas em António Aurélio Gonçalves, o discurso metafórico; o discurso humorístico e finalmente o papel das figuras femininas, mostrando o seu desempenho na narrativa.

- No terceiro, foram colocadas algumas considerações finais e as conclusões surgidas ao longo do desenvolvimento do tema; a bibliografia consultada, que serviu de suporte teórico, literária e metodológico para a realização do trabalho, e por último os anexos que incluem os resumos das novelas analisadas e fotos do autor António Aurélio Gonçalves.

Espera-se que este trabalho não venha a ser somente o cumprimento de uma exigência curricular, mas que desperte a curiosidade dos leitores, levando-os a empenhar-se em projectos semelhantes, contribuindo para o desenvolvimento da Literatura Cabo-verdiana.

1.4. Enquadramento Teórico

Toda a Literatura nasce num contexto social, como parte de uma cultura, e num determinado país com funções específicas. A linguagem escrita é utilizada para exprimir a realidade, dar a conhecer ao mundo as suas aparências e suas estruturas. E é por meio da língua que o autor literário exprime o seu íntimo, as suas emoções e a forma como olha o mundo, conseguindo reproduzir no texto novas experiências e criar a literatura na sua dimensão subjectivo. Neste sentido, a literatura Cabo-verdiana não se apresenta de modo diferente, serviu-se deste meio para se desenvolver, ganhando a sua autonomia pouco a pouco em relação às outras literaturas.

A literatura anterior à Claridade é representada por uma geração de escritores, conhecidos como Pré-claridosos, que hoje são figuras que apesar de frequentemente esquecidas, desempenharam de forma singular os seus papéis na época, como é o caso de José Lopes, Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, José Lopes, entre outros. Eles foram os precursores da literatura Cabo-verdiana, possuindo, é claro, as imperfeições de quaisquer principiantes. Nessa geração destacaram-se alguns escritores interessados na análise dos problemas sociais, e que figuram na origem do Movimento Claridoso.

A Revista cultural *Claridade*, publicada pela primeira vez em 1936, teve como principais fundadores: Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes e traduziu os interesses do movimento literário com o mesmo nome, constituindo marco fundamental para a literatura e cultura Cabo-verdianas, a ponto de simbolizar na perspectiva de teóricos e analistas sociais a independência literária de Cabo Verde.

António Aurélio Gonçalves destaca-se como ficcionista na revista Claridade, embora este facto que não o torne num dos fundadores desse movimento. De todo o modo, nota-se a influência Claridosa em obras suas como *Recaída*, *Noite de Vento* e *Terra de Promissão*. O escritor não se encontrava em Cabo Verde, nos momentos proeminentes da publicação da revista e por isso, não pode estabelecer uma relação mais próxima com a mesma, na qual colaborou com assiduidade, mais concretamente na segunda fase. O autor com a sua forma de narrar, cria um mundo imaginário, tentando aproximá-lo o melhor possível da realidade observada. Sendo assim, através do seu discurso, ele apresenta em geral o drama do povo cabo-verdiano e em particular a sociedade mindelense.

O discurso possibilita a compreensão do conteúdo e das realidades retratadas nas obras literárias que muitas vezes parecem sem importância. Também podemos dizer que o estudo da

construção do discurso é importante nas pesquisas académicas porque faculta um suporte material aos posteriores estudos sobre obras literárias de vários países.

À análise proposta associa-se assim o tratamento do discurso em termos literários, na sua complexidade. O discurso literário pode ser narrativo, como é o caso do objecto deste estudo, ou poético, mas há tipos mistos, como por exemplo o chamado poema em prosa.

Das investigações feitas verifica-se que o conceito tem sido muito estudado pelos linguistas, teóricos literários, com uma preocupação pela sua definição visando um melhor entendimento das dimensões que o termo conjuga, como se pode comprovar com a seguinte definição:

*«Discurso é um conceito plural, utilizado quer no âmbito dos estudos linguísticos, quer no âmbito dos estudos literários. Assim, discurso pode designar um conjunto de enunciados que manifestam certas propriedades verbais cuja descrição se pode efectuar no quadro de uma análise estilístico-funcional. É nesta acepção que se utiliza a expressão registos do discurso. Discurso pode também definir-se como sequência de enunciados que globalmente configuram uma unidade linguística superior à frase».*³

Ainda, em narratologia define-se o termo discurso como domínio autónomo em relação à história. Com essa distinção, podemos constituir dois planos de análise do texto narrativo: o plano dos conteúdos narrados (história) e o plano da expressão desses mesmos conteúdos (discurso); no entanto, esses planos estabelecem uma relação de interdependência entre si.⁴

De acordo com a teoria da narrativa, a história corresponde a um domínio distinto do discurso, mas são indissociáveis, se entendermos a história como um conjunto de elementos (personagens, espaço, entre outros) que constituem o significado narrativo representado pelo discurso, ou seja, a história é retratada por um discurso que é o componente fundamental dos textos narrativos. Mas ao longo deste trabalho iremos debruçar-nos sobre o plano do discurso.

No que diz respeito às narrativas orais ou escritas, o discurso muitas vezes coincide com o próprio material verbal que veicula a história. Deste modo, pode-se estabelecer uma ligação com a concepção de Benveniste sobre o discurso, quando diz: *«O discurso narrativo é o produto do acto de enunciação de um narrador e dirige-se, explícita ou implicitamente, a um narratário».*⁵

³ REIS, Carlos e LOPES Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Liv. Almedina, 5ª E., 1996, pp. 109 – 110.

⁴ Idem, p. 111

⁵ Idem, p. 111

Apropriando-se do próprio discurso como instrumento de análise literária, visto que é por meio dele que o autor/ escritor se realiza, Cunha e Cintra afirma:

*«Discurso é a língua no acto, na execução individual. E, como cada indivíduo tem em si um ideal linguístico, procura ele extrair do sistema idiomático de que se serve as formas de enunciado que melhor lhe exprimam o gosto e o pensamento. Essa escolha entre os diversos meios de expressão que lhe oferece o rico repertório de possibilidades, que é a língua, denomina-se estilo».*⁶

Sendo o discurso um acto de enunciação, é definido em função de tudo o que diz respeito ou que representa o sociocultural, o ideológico e o económico, formando a narrativa a partir do acto de criar uma série de acontecimentos vividos ou vivenciadas por personagens num tempo e espaços. Partindo desse pressuposto pode dizer-se que o discurso é um instrumento de análise, uma vez que é por meio das falas das personagens que o autor nos dá a conhecer os acontecimentos, ou seja, a realidade narrada.

Na narrativa estudam-se as diferentes perspectivas que definem o discurso. É assim que, após o levantamento das acepções do conceito discurso, averiguámos que o mesmo é polissémico e abrangente ao relacionar com outros conceitos como narração e narrativa.

Pode-se ainda distinguir o emprego da linguagem em literatura do seu emprego quotidiano. O discurso quotidiano é um instrumento que serve para a informação e acção, adequado e transparente, que não levanta problemas de interpretação. Ao contrário, o discurso literário poderá parecer por vezes inadequado, consistindo num tratamento particular da linguagem, através do emprego de certos termos linguísticos, por isso, uma obra literária não é constituída por uma única imagem.

Toda a linguagem literária é necessariamente figurada, ela é o pronúncio da sua própria conotação reflexiva. O discurso permite outros sentidos, ao introduzir significados novos que ultrapassam a sua capacidade de aplicação. No entanto, devemos observar que as figuras de retórica são empregues nos discursos de uma forma neutra, como é o caso das metáforas, que são exemplos revelados pela linguagem literária, na medida em que afasta a palavra própria e reúne, de acordo com as relações de semelhanças, termos que possam ser introduzidos no lugar da mesma.

⁶ CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Lx. Ed. Sá da Costa, 15^a ed., 1999, p. 1-2.

Por um lado, o discurso produz efeito de metaforização, mas por vezes não há outra forma de dizer determinadas coisas a não ser pela metáfora, e esta junção da imagem demonstra que a metáfora desempenha duplo papel: transição de um modelo para o outro, através da transposição, permitindo novos significados, e por outro explica a insistência de alguns cenários conceptuais.

Portanto, no que interessa a esta reflexão, o discurso caracteriza-se pelo emprego de metáforas e outros artifícios que conferem uma certo grau de subjectividade ao texto. O autor mesmo de forma indirecta vai tornando a linguagem mais complexa, obrigando o leitor ou o receptor, a fazer uma leitura atenta, facilitando assim, o entendimento da mensagem, porque é na diversidade de leituras que está a riqueza de um texto literário. Tal será o propósito da análise que apresentaremos tendo por objecto de fundo algumas obras do autor cabo-verdiano António Aurélio Gonçalves.

Capítulo II

2.1. Vida e Obra do Autor

António Aurélio da Silva Gonçalves, conhecido por Nhô Roque, nasceu na cidade do Mindelo, ilha de S. Vicente, a 25 de Setembro de 1901 e faleceu na sua cidade natal, vítima de atropelamento, a 30 de Setembro de 1984. Filho de Roque da Silva Gonçalves, funcionário da fazenda, e de D. Júlia da Conceição Gonçalves que viria a falecer ainda o filho criança. O escritor passou os primeiros anos em S. Vicente e Santo Antão – Ponta do Sol – indo depois, aos sete anos, fixar-se em S. Nicolau para onde o pai fora transferido. Nesta ilha frequentou o Seminário – Liceu, completando o curso de preparatórios, se onde estudavam as disciplinas de Língua Latina, Portuguesa, Inglesa, Francesa, Desenho, História, Geografia, entre outras.

Ao longo dos estudos, António Aurélio Gonçalves gozava as férias grandes em S. Vicente, onde passou um ano antes de partir para Lisboa. A vivência com a ilha natal, faz com que todas as suas novelas tenham como pano de fundo a cidade do Mindelo, excepto dois textos de memórias que fazem referência ao meio rural Santantonense.

Em 1917 seguiu para Lisboa para continuação dos estudos, e nessa cidade frequentou diversas Faculdades – Medicina, Direito, Belas-Artes – formando-se finalmente, em Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras. Durante este período publicou o ensaio, *Aspectos da Ironia de Eça de Queiroz*, ao qual viria a acrescentar algumas páginas passados alguns anos.

Em 1939 regressou a Cabo Verde, passando a exercer o professorado no Liceu de S. Vicente durante longos anos até se aposentar em 1966. Tal facto não impediu que continuasse a leccionar, em regime eventual, quer no Liceu quer na Escola Técnica. Nos últimos anos, deu valiosíssima colaboração à cadeira de português do então criado curso de Formação de professores, realizou conferências no salão da biblioteca municipal e no liceu; teve colaboração no *Notícias de Cabo Verde*, mais tarde na rádio local com o programa Miradouro, participando activamente nas actividades literárias e culturais do País.

De acordo com Arnaldo França «o nome de Aurélio Gonçalves aparece sempre ligado ao grupo da *Claridade*, ligação que não parece de todo correcta se tivermos em conta que as características específicas do movimento foram as que se definiram nos três primeiros números da revista, publicados entre Março de 1936 e Março de 1937».⁷

Na Revista *Claridade*, o autor revela-se como ficcionista e publica um ensaio explicativo da ficção do escritor brasileiro Érico Veríssimo. Mas com a publicação do *Cabo Verde – Boletim de propaganda e informação*, o escritor aumentou a sua colaboração como ensaísta e ficcionista, e a própria publicação em livro das suas noveletas. Igualmente colaborou em o *Arquipélago*, assinando uma secção denominada “*Apontamento*”, e só depois da independência, em *Raízes*, é que o escritor viria a publicar alguns textos incluídos em *Noite de vento*.

Gonçalves foi um colaborador assíduo da 2ª fase da revista *Claridade*. Ao analisar a formação intelectual e literária de dois dos ficcionistas da *Claridade*: Baltasar Lopes e Manuel Lopes, em paralelo com a de António Aurélio Gonçalves, pode verificar-se que todos eles tiveram uma formação baseada na Cultura Portuguesa e Francesa, facto comprovado ao estudar as suas produções e ao interpretar o discurso narrativo e ensaístico por eles utilizados.

Baltasar Lopes ao falar da sua relação com António Aurélio Gonçalves afirma: «*Ele era principalmente um crítico (...) De maneira que ele exagerava muito a preocupação de se preparar, de estruturar as coisas. Não era homem para improvisar, só depois de preparar as coisas...e note-se: preparadas e superpreparadas – é que ele se considerava então habilitado a publicar ou a exteriorizar aquilo que tinha feito*». Ainda justifica a ausência do escritor nos primeiros números da revista *Claridade*: «*Não ele andava em Lisboa. Além disso, ele tinha preocupações demasiadamente europeias, ao tempo, para nos servir. Naquela altura, precisávamos de gente já enraizada aqui. Ele tinha ido daqui ainda criança e estava ainda lá já homem feito... As preocupações dele não estavam ainda actualizadas em relação às nossas*

⁷ FRANÇA, Arnaldo. *Prefácio Noite de Vento*. Instituto Cabo-verdiano do Livro, 1985, p. 12.

preocupações aqui em Cabo Verde. Depois ele veio e integrou-se. Reconheceu o meio, estudou-lhe as possibilidades, impregnou-se das possibilidades do meio e formou-se, passou a ser aquilo que ele foi.»⁸

Posto isso, pode-se constatar que, ao contrário do que muitos pensam, António Aurélio não participou do Movimento Claridoso, não porque contrariasse os seus objectivos, mas porque na altura ele encontrava-se em Lisboa, o que o impediu de estabelecer uma relação mais profunda com o Movimento. Porém, é importante louvar a sua colaboração na 2ª fase da Revista Claridade.

Manuel Lopes ao referir-se à personalidade de António Aurélio Gonçalves no campo da criação literária confirma: *«As ilhas de Cabo Verde, parece, não ocupavam ainda o espírito, tão integrado se achava ele na vida intelectual lisboeta. Profundo conhecedor das obras de Eça de Queirós, publicara em 1937, em Lisboa, um estudo introdutório intitulado Aspectos da ironia de Eça de Queiroz...»*.⁹

No depoimento feito a Michel Laban em que foi perguntado a Manuel Lopes se havia quem achesse António Aurélio pouco activo na sua produção literária..., ele respondeu: *«sêlo-ia, talvez, na indecisão em transpor para o papel o que lhe fervilhava na mente, mas era possuidor dum espírito atento activo, e parecia confiar na capacidade retentiva prodigiosa de que era dotado. Reproduzia como que na forma definitiva, perfeita, contos sobre contos não escritos ainda, que ia arrancar ao arquivo da memória. ...Com a sua avançada idade, A. A. Gonçalves era um jovem que confiava no futuro. Um brutal desastre de viação cortou-lhe esse futuro deixando-nos mais pobres ...»*.¹⁰

Segundo Manuel Ferreira, António Aurélio Gonçalves *«raramente falava de si, mas sabia muito bem falar dos outros. Era um homem com muita imaginação e pouca publicação, «Sonhava bastante, mas agia menos»*. O escritor, que com ele teve alguns anos de convívio, definiu-o como: *«Novelista, Critico, Ensaísta, uma cultura literária e filosófica que partilhou com algumas gerações no Liceu Gil Eanes»*. De facto, segundo o referido estudioso, Aurélio Gonçalves era uma figura importante na sociedade e para quem quisesse prestigiar a sua memória, a melhor forma seria divulgando-o, lendo-o, estudando-o, já que, em nosso

⁸ LABAN, Michel. *Encontro com os Escritores – Cabo Verde*. I Vol., Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1992, p. 45/46

⁹ Idem, p. 70.

¹⁰ Idem, p. 72

entender, para qualquer cabo-verdiano ler e estudar a obra de António Aurélio Gonçalves é compreender e aprofundar a sua identidade cultural e a consciência nacional.¹¹

No *Boletim de Propaganda e Informação*, Manuel Ferreira declara que para António Aurélio Gonçalves a realização literária era um passo importante e sério, exigindo do escritor «uma disciplinada consciência». Nota-se nele uma «sede de perfeição», «a ânsia de dar-se, na íntegra, as suas criações». Gonçalves tinha um «código profissional» para a produção literária, seguindo as seguintes etapas: concebia; architectava; corrigia mentalmente e, ao cabo, escrevia as histórias. Depois, calmamente emendava, melhorava, sem pressas e sem ambições. Como diz o Escritor, «veja-se que tudo nele denunciava um novelista de garra, um domínio de situações, de personagens, ambientes só próprios de quem atingiu um poderoso grau de criação».¹²

Ainda, na perspectiva de Manuel Ferreira, pode-se dividir os textos de Gonçalves em dois grupos: Crítica e Ficção. Das obras que fazem parte do primeiro grupo destacam-se: *Aspectos da Ironia de Eça de Queirós* e *Clarissa e a arte de Érico Veríssimo*. Quanto às do segundo grupo avultam: *Noite de Vento*, *Terra de Promissão* e *Recaída*. Em relação às obras de Aurélio, o estudioso em destaque afirma:

«Lendo as suas novelas, que obviamente, são uma realidade literária em si (não claro a realidade social), o facto é que a verdade da ficção a sentimos como verdade da vida, da vida do Mindelo, neste caso, na sua expansão social, na sua intimidade individual ou familiar, precisamente lá na «casa», que tanta importância adquire em Aurélio Gonçalves – o espaço sagrado, que privilegiadamente nas suas novelas contrapõe com o espaço da rua, onde a fala e o gesto preconizam o sonho e o silêncio (...) O que domina porém as páginas de António Aurélio Gonçalves é todo um fundo de sentimentos, de amor enternecido, de vivas recordações, que têm a sua raiz numa amorosidade enternecedora.»¹³

António Aurélio Gonçalves escreveu muitas noveletas como ele mesmo as preferiu chamar, alegando que: «não são contos mas não chegam a ser novelas». O escritor não queria desvalorizar as suas narrativas, antes pelo contrário, pretendia distinguir os dois géneros literários (conto e novela). No entanto ao observar as obras Aurelianas – *Pródiga* e *Virgens Loucas* – constata-se se que as suas noveletas têm características de conto, isto porque, no final se pode retirar a moral da história.

¹¹ FERREIRA, Manuel. *António Aurélio Gonçalves – Cabo-verdiano Universalista*. Colóquio – Letras, nº 83, Janeiro de 1985, p. 76/78.

¹² *Cabo Verde – Boletim de propaganda e informação* – Praia, 1 de Julho de 1962- Ano XIII nº 154, p.14/16.

¹³ FERREIRA, Manuel. *António Aurélio Gonçalves – Cabo-verdiano Universalista*. Colóquio – Letras, nº 83, Janeiro de 1985, p. 76/78.

2.2. Caracterização do «corpus»

Devido os constrangimentos enfrentados na realização da pesquisa, quanto ao limite das páginas e dada a escassez do tempo, não nos foi possível trabalhar todas as novelas, daí a escolha das seguintes: *Pródiga*; *Virgens Loucas*; *Adeus ao Vestido de Baile e Reinaldo e as suas cortesãs*, por se nos afigurarem como histórias interessantes da sociedade cabo-verdiana e em particular da Cidade do Mindelo. Essas obras vão constar no anexo do trabalho, através de resumos para uma melhor compreensão da análise que vai ser feita.

A obra *Noite de Vento*, engloba um conjunto de novelas publicadas em períodos diversos, posteriormente reunidas em volume único, entre elas algumas das mais felizes produções do autor publicadas postumamente: *Pródiga*; *o Enterro de Nhâ Candinha Sena*; *Noite de Vento* que dá o título a colectânea de Novelas; *Virgens Loucas*; *História do Tempo Antigo* e *A Consulta*.

Noite de Vento por surgir na 2ª fase da *Claridade*, a que o autor pertenceu, abarca algumas questões ou temáticas essenciais do Cabo-verdiano, como por exemplo: o amor; o papel da família (especificamente da mãe); a emigração; a prostituição, entre outras.

Terra de Promissão, outra obra de António Aurélio Gonçalves, em que estão reunidas algumas das narrativas inéditas, (recolha e organização feita por Arnaldo França), contém cinco narrativas: *Adeus ao Vestido de Baile*; *Visita de pêsames*; *Reinaldo e as suas Cortesãs*; *Manhã Perdida* e *Lázaro*.

Arnaldo França, no prefácio a 1ª edição de *Terra de Promissão*, diz ser através de uma carta endereçado ao professor Albuquerque Mourão que se soube da intenção de António Aurélio em reunir um conjunto de «Novelas Longas» num volume, cujo conteúdo não ficou inteiramente definido, intitulado Terra de promissão. Justificando a escolha do título de tal volume, França identifica no conjunto das obras o amor do autor à terra e a delicadeza que se faz sentir na esperança de um dia se alcançar a terra prometida que se impõe à vida errante.

Ao ler as obras de António Aurélio Gonçalves notam-se certas expressões consideradas locais, tendo em conta o espaço em que se desenrola toda a acção e «comportamentos característicos da vida mindelense», tais como: «os Hábitos Alimentares, Hábitos sociais, Relacções Amorosas, Condições Metereológicas, Atracção pelas Brigas.»¹⁴.

Um dos aspectos que marca as suas obras de ficção é a narração, por isso, as suas produções se destacam pelo valor literário da narrativa.

¹⁴ SEMEDO, Manuel Brito. *Caboverdianamente Ensaando*. Volume I, p. 97 – 100

De uma forma geral, António Aurélio Gonçalves escolheu como temas principais das suas obras, as parábolas bíblicas, título de exemplo: «Filho Pródigo» e as «As Dez Virgens», temas considerados universais, estes foram retratados nas novelas – Pródiga e Virgens Loucas, mas o autor não deixou de lado, temas como: adolescência; emigração e migração entre as ilhas do arquipélago, principalmente as do Barlavento; amor; o papel da família, destacando-se o da mãe e uma atenção especial dada à questão da prostituição.

Nas suas narrativas, Gonçalves apresenta um conjunto de personagens maioritariamente femininas que estabelecem determinadas relações com as masculinas. A acção desenrola-se à volta delas e cada um, com as suas características próprias, desempenha as suas funções de acordo com a situação em que vive. Entre essas personagens estabelecem-se diálogos, o escritor optou por utilizar um nível de língua próximo ao do português, misturando assim, as expressões crioulas e portuguesas de forma a aproximar a fala dos personagens da do universo real cabo-verdiano. Notou-se que esteve atento a cada fala, a cada gesto dos personagens para de facto as tentar aproximar da realidade (vida real). Um outro destaque são os sinais de pontuação que ele utiliza nos diálogos entre personagens, fazendo com que o leitor viva e conviva com as personagens da sua narrativa apoiando-se em diálogo e muita descrição, construindo assim, um quadro realista.

De acordo com Brito Semedo, a cidade do Mindelo é o espaço escolhido por António Aurélio Gonçalves na criação de quase todas as suas obras, isto porque, existem algumas referências, ainda que timidamente, à ilha de Santo Antão e Boavista. Privilegiando Mindelo, o escritor escolheu «algumas zonas ou ruas», uns como referências, outras como o espaço em que se desenrola as acções mais importantes. Ele deu ênfase à periferia, ou seja, aos bairros mais degradantes da Cidade: Fonte Filipe; Alto Celarine e Lombo. Essas zonas são enumeradas ao longo das noveletas para mostrar o percurso de certas personagens (Xandinha, Nita, Nuna, Betinha, Domingas) e as suas características, mostrando também a classe social de cada uma delas, no que concerne às condições económicas.¹⁵

As noveletas de António Aurélio Gonçalves têm uma forte componente teatral, fazendo com que os leitores dialoguem com as personagens, vivendo com elas as alegrias, os sofrimentos, ou seja, participando da vida quotidiana das mesmas. Foi isso, que levou Cândido Ferreira em 1996 a fazer adaptação teatral com o Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo.

¹⁵ SEMEDO, Manuel Brito. *Caboverdianamente Ensaando*. Volume I, p. 88 – 92.

O que marca significativamente as obras de ficção de A. A. Gonçalves é a narração, ou melhor, a sua forma criativa e original de escrever. Por isso, as suas criações distinguem-se sobretudo pelo seu valor literário da narrativa. Portanto, o escritor apresenta-nos obras com características próprias, despertando a atenção dos leitores através da sua estratégia discursiva. A realidade Cabo-verdiana, mais precisamente centrada na Cidade do Mindelo, recuperada nos recorrendo à metáfora como recurso literário para expressar melhor a sua maneira de pensar e de agir, perante um determinado assunto, meio ou grupo.

2.3. A Metáfora como recurso literário

O estudo das metáforas tem sido motivo de atenção de vários estudiosos da linguagem desde a antiguidade clássica, especialmente na disciplina de retórica que foi entendida como arte de convencer o público no ornamento do discurso. Entre os grandes teóricos podemos destacar Platão (*Diálogo Górgias*), Aristóteles (*Retórica e poética*), Cícero (*Orator e de oratore*) e Quintiliano (*de Institutione oratoria*). Os contributos dados pela filosofia e pela teoria literária levaram à reformulação do conceito, na busca da sua melhor compreensão ao longo dos séculos.

Tendo em conta as pesquisas feitas na internet,¹⁶ acrescentando-se a consulta do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, a palavra deriva do latim «metaphòra (metáfora), por sua vez trazido do grego metaphorá, que significa «mudança, transposição». O termo resulta da junção dos dois elementos que a compõem: o prefixo met(a), com o sentido de «no meio de, entre», e do sufixo -fora (em grego phorá) que significa «acção de levar, de carregar à frente».

Prado Coelho, no *Dicionário de Literatura*¹⁷ diz que «Etimologicamente, a palavra significa «trânsito», «mudança», «transporte». E de facto este tropo realiza-se mediante a transposição de uma palavra para uma zona de significação que lhe é alheia.» Seguindo este raciocínio, metáfora surge como sinónimo de «transporte», «mudança», «transferência», podendo o emprego da palavra fazer-se com sentido próprio em sentido fora do normal.

A metáfora é estudada há muitos séculos, desde a antiga grécia, mas isto não significa que saibamos tudo sobre ela. Apesar de aparecerem muitos trabalhos sobre o conceito de

¹⁶ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Met%C3%A1fora>

¹⁷ COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de Literatura*. Porto: Livraria Figueirinhas, 2º vol., 4ª Ed. 1997, p. 637

metáfora, ainda há muito por esclarecer. Há algumas dificuldades no seu estudo, principalmente pelo facto de ser um conceito muito amplo, o que gera diversas polémicas à sua volta.

O termo metáfora tem sido objecto de vários discursos, reflexões científicas, filosóficas, linguísticas e estéticas ao longo da história. A metáfora não existe só na linguagem poética, basta fazer transferência de uma palavra por outra que nos seja familiar e estaremos a construir uma metáfora. O objectivo da metáfora é criar ilusões, e para isso, há que criar relações de aproximação entre os objectos.

As metáforas são utilizadas em diferentes campos de conhecimento e podem funcionar como método de enriquecer o vocabulário, levando conceitos de um campo de conhecimento para outro, por exemplo, na publicidade aparecem como estratégias de persuasão. São utilizadas para atrair o público consumidor, seduzindo-o por meio de questões emocionais, mensagens lúdicas, entre outras.

O estudo desse conceito evoluiu em conjunto com as teorias da linguagem, e com isso recorre-se a duas visões consideradas importantes: visão clássica e visão moderna (cognitiva). A visão clássica, cuja origem reside no pensamento aristotélico, considera a metáfora figura de ornamento do discurso com objectivo de seduzir o auditório (retórica e poética). Portanto a metáfora consistia numa alteração do sentido literal da palavra; uma figura de embelezamento do discurso; um fenómeno da linguagem, ou um ornamento linguístico, sem nenhum valor cognitivo.

A primeira definição da palavra aparece nos escritos de Aristóteles (Retórica e Poética). Segundo Aristóteles, citado por Paul Ricoeur, «*Metáfora é a aplicação a uma coisa de um nome que pertence a outra, e a transferência tem lugar do género para a espécie, da espécie para o género, da espécie para espécie, ou proporcionalmente*». ¹⁸ Com esta definição pode-se verificar que Aristóteles prepõe quatro tipos diferentes de metáfora: *do género a espécie*; *de espécie a género*; *de espécie a espécie* e por último, *a metáfora por analogia ou por porporção*.

Nesta acepção, o primeiro tipo: *do género a espécie*, estabelece uma relação de encaixe entre género e espécie; o segundo tipo: *de espécie a género*, baseia-se numa relação lógica inversa àquela descrita para o primeiro tipo. O terceiro tipo: *de espécie a espécie*, assemelha-se mais genuinamente a uma metáfora pelo facto de implicar uma associação de semelhança

¹⁸ Ricoeur, Paul. *Teoria da Interpretação*. Porto Editora, 1995, p. 95.

entre dois nomes. Esse tipo de metáfora é também conhecido como «metáfora dos três termos», implicando uma estrutura lógica entre três elementos: metaforizante, metaforizado e o termo de referência semelhante a ambos. Por último temos o quarto tipo: *metáfora por analogia ou por porporção*, em que quatro termos estão interligados por pares e a relação entre os elementos em união é analógica. Para a retórica pós-aristotélica, a metáfora por analogia ou por porporção constitui e identifica a «verdadeira» metáfora.

De acordo com a proposta de Aristóteles, verificam-se diferentes traços que nos permitem identificar uma metáfora. Na sua definição, o autor esclarece que a palavra enquanto elemento fundamental é o objecto de transposição ou substituição de um nome próprio por uma palavra em sentido figurado.

Wolfgang Kayser na sua obra, *Análise e Interpretação da obra Literária*, vai na linha de ideia de Aristóteles, quando afirma que: «*como figura mais poética do discurso «impróprio» (figurado) é considerado desde sempre a metáfora, isto é, a transferência de significado de uma zona para a outra que lhe é estranha desde o início.*»¹⁹

Assim, a metáfora é uma figura de retórica de muita importância que tem sido alvo de muitas discussões na procura de consenso sobre a sua essência. A verdade é que muitas metáforas são resultado de comparações claras, contudo com as novas investigações ela dá a ideia de possuir um duplo sentido: a metáfora apresenta-se como uma comparação abreviada, na qual o que é comparado é identificado com a palavra que lhe é semelhante, utilizando-se termos comparativos como por exemplo: como, tal...qual, entre outros; ou significando algo de diferente daquilo que se diz, para fazer assim nascer um sentido novo.

Por sua vez, Heinrich Lausberg (1982: 163) diz que «*A metáfora é a substituição de um verbum proprium por uma palavra, cujo significado entendido proprie, da palavra substituído*». Então a metáfora como tropos da palavra é a transposição ou substituição do significado natural de uma palavra por outra que não lhe pertence a não ser por relação de semelhança.

Richards rejeita duas das implicações da retórica clássica: considera que uma metáfora não representa informação nova; a sua função é emotiva, ou seja, persuadir o público com o discurso decorativo. Esse autor deu um enorme contributo à teorização da metáfora ao abrir novos horizontes e algumas complexidades ao seu estudo teórico, devido ao próprio conceito,

¹⁹ KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da obra Literária*. Coimbra: A. Amado Ed., 1970, pp. 173–174.

pois considera que não é algo de anormal no uso da língua. E nesse sentido afirma que a metáfora é um fenómeno do pensamento (pensar uma coisa como outra).²⁰

Por sua vez, os autores Lakoff e Johnson (1980) basearam-se no princípio de Richards de que o pensamento é uma metáfora, que não é aceite por todos os autores, acrescentando ainda que a linguagem até pode ser literal, mas as ideias que ela transmite serão metafóricas. Sendo assim, a metáfora está relacionada com a compreensão do próprio pensamento, logo não nasce da linguagem, mas sim reflete-se na linguagem.

Na segunda metade do século XX, há uma ruptura com o estudo feito pelo Lakoff e Johnson que se contrapõe à ideia defendida pelos clássicos, dizendo que o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias também são metáforas. Estes autores estão entre os principais defensores da metáfora no que diz respeito à visão cognitiva (moderna), longe de ser um ornamento de discurso.

Uma outra perspectiva é a de Lakoff e Turner (1989), por seguirem um caminho diferente do de Aristóteles ao afirmarem que a metáfora é a ponte de ligação dos domínios semânticos fazendo com que se percebam novos sentidos em certas expressões, a fim de se alargar o vocabulário, ou seja, ir além do sentido literal de uma palavra.

Contrapondo a ideia de Lakoff e Turner, Paul Ricoeur (1995), não considera a metáfora só uma figura de estilo, mas essencialmente uma combinação de meios linguísticos para uma possível renovação da linguagem, no sentido de descobrir novos valores estéticos. É por isso, que a metáfora tem a ver com a semântica da palavra, e principalmente com a semântica de uma frase, construindo assim, o enunciado metafórico.

Lakoff e Johnson (2002) afirmam que a metáfora está presente na nossa vida quotidiana, quer no pensamento, quer na acção. Eles analisam a metáfora a partir da sua importância no dia-a-dia ao estruturarem o pensamento, como por exemplo, a ideia subjacente à expressão «Tempo é dinheiro» que podemos utilizar para outras expressões metafóricas: «estamos perdendo tempo», «ganhando tempo», «economizando tempo», entre outras.²¹

Sendo assim, Lakoff e Johnson apresentam a seguinte proposta para a tipologia de metáforas: *metáfora estrutural*; *metáfora orientacional* e *metáfora ontológica*. A *metáfora estrutural* é o tipo de metáforas que são estruturadas no nosso pensamento para entender certos termos abstractos, como é o caso do exemplo acima referido, que nos ajudam na compreensão do enunciado metafórico. Na *metáfora orientacional* os conceitos são

²⁰ www.esel.ipleiria.pt/files/f1020-1.pdf

²¹ www.Filologia.org.br/ixanlf/6/09.htm

organizados de acordo com a orientação espacial, tendo em conta a nossa experiência física e cultural, como por exemplo, para cima, para baixo, pertença a uma classe inferior ou superior, entre outros.

A *metáfora ontológica* permite-nos compreender os acontecimentos, as acções, as actividades e os estados. Ela relaciona a estrutura de um conceito com a estrutura de um outro conceito. A própria experiência com objectos, e principalmente o corpo, fornece a base para as metáforas ontológicas. Para Lakoff e Johnson (2002:87), as metáforas ontológicas mais óbvias são aquelas nas quais os objectos físicos são concebidos como pessoas, o que nos permite compreender experiências concernentes a entidades não-humanas em termos de motivações, características e actividades humanas. Os objectos físicos e sentimentos são personificados, revelando experiências referentes a entidades não-humanas que passam a ser vistas como humanas, isto é, metáfora de personificação por ser expressão formada por palavras de traço mais humano.

Sendo assim, pode dizer-se que o sentido metafórico não está no enunciado em si, mas na interpretação que se faz entre aquilo que o falante tenciona dizer e aquilo que realmente diz. A compreensão da metáfora não está só na palavra, também está na frase e principalmente na relação entre o sujeito e o predicado.

Como já foi referido anteriormente, as metáforas têm sido estudadas há anos, no entanto, uma das afinidades é a definição que por vezes é vaga, reduzindo assim, o processo metafórico à transposição (mudança) de uma palavra por outra. Uma metáfora ou um enunciado metafórico para ser interpretado precisa que o destinatário reconheça algum desvio ou anomalia semântica, se ele for entendido no sentido literal. Essa interpretação requer uma relação entre o discurso metafórico e o leitor. A metáfora dá-nos muitas possibilidades de interpretação, e também de intertextualidade, uma vez que podemos interpretá-la seguindo conhecimentos que já tinham sido adquiridos anteriormente. Mas não significa que podemos fazer qualquer interpretação, o que se pode fazer é ver quais são as interpretações mais adequadas e as aceitáveis.

Para compreender uma metáfora é preciso ter presente a razão pela qual o seu autor a escolheu, e só depois passar para a interpretação. Este constrói as suas imagens metafóricas baseando-se na realidade psicológica que muitas vezes tem a ver com os aspectos extratextuais, o que nos leva à várias interpretações possíveis.

É o que se pretende retratar a seguir, isto é, identificar as imagens metafóricas presentes nas novelas de António Aurélio Gonçalves, reconhecendo que ao ler as suas obras o leitor depara-se com certos discursos considerados metafóricos, por parecerem um pouco estranhos aos olhos de quem as lê pela primeira vez. Daí, a necessidade de fazer várias leituras, no sentido de associar a palavra estranha a significados que têm a ver com os nossos conhecimentos, o nosso mundo interior, a fim de, melhor entender a mensagem transmitida.

2.4. As Imagens Metafóricas em António Aurélio Gonçalves

Com o intuito de facilitar a compreensão das imagens metafóricas nas novelas de António Aurélio Gonçalves, retomámos alguns conceitos básicos como os de *imagem*, *metáfora* e *alegoria*, entre outros que se nos pareceram necessários para este estudo.

Segundo Maurice Jean Legfebve, *«O termo imagem é vago e recobre realidades diversas: representação mental, imitação pictural, decalque, cópia, figura de estilo em geral ou, mais particularmente, metáfora. Por uma imagem, entendemos sempre imagem fascinante, isto é, um fenómeno que, como sabemos, implica a interrogação sobre a realidade, a presentificação»*²².

A imagística é também um tópico que pertence tanto à psicologia como aos estudos literários. Em psicologia, a palavra «imagem» significa uma reprodução mental, uma recordação, de uma experiência sensorial ou perceptual, não necessariamente visual.²³ Nos textos literários, a imagem é a representação mental de uma realidade sensível que funciona como um recurso linguístico, quando se faz a associação entre dois mundos ou realidades. A imagem no espaço literário, pode ser uma reconstrução mental de uma realidade de que se pretende criar um efeito de verosimilhança ou a construção de um discurso feito de analogias e similitudes com padrões conhecidos.

Assim, Middleton Murry²⁴, que considera o «símil» e a «metáfora» ligados à «classificação formal» da retórica, aconselha o emprego do termo «imagem» para abranger ambos, mas previne de que devemos «excluir resolutamente, ou sequer predominantemente, visual». A imagem participa nos conceitos de metáfora, símile, comparação, alegoria e símbolo, bem como, as figuras de pensamento que se baseiam na criação de imagens. Uma

²² LEGFEBVE, Maurice J., *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra, Almedina, 1980, pp. 135.

²³ WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Europa/América, 5ª Edição, s.d., p. 230.

²⁴ Idem, p. 232.

imagem, a rigor, é ao mesmo tempo uma metáfora (aproximação entre duas coisas diferentes) e uma descrição (uma relação linguística entre palavras para revelar uma visão do mundo, real ou não real, representável ou irrepresentável pela racionalidade). Neste sentido, são válidas expressões como *imagem metafórica* ou *imagem simbólica*.

Distinguir uma imagem e uma metáfora pode ser difícil, quando se aceita que entre ambas apenas existe uma diferença de intensidade estética (uma imagem simples como “o João é um homem forte” não transporta a mesma intensidade de uma metáfora como “o João é um touro”).

A teoria de Coleridge contribuiu muito para esta concepção, uma vez que distinguiu o símbolo, presumindo que o símbolo trata de imagens «superiores» e a alegoria de imagens «inferiores». Este diz que, enquanto a alegoria é meramente *«uma transposição de noções abstractas para uma linguagem pictória, que em si própria mais não é do que uma abstracção de objectos dos sentidos...»*, um símbolo *«é caracterizado por uma transferência do especial (a espécie) no indivíduo, ou do geral (o género) no especial...; acima de tudo, pela transferência do externo através do temporal e no temporal»*²⁵

Alegoria é um recurso retórico – estilístico em que se fazem corresponder, de modo minucioso e sistemático, um nível de significados figurados. Pode ser considerada como uma metáfora ou como uma comparação prolongada, devendo o seu intérprete descobrir sob significados literais e patentes, que em si mesmos têm coerência, outros significados. A alegoria pode ser global, isto é, um texto literário pode conter alegorias, mas a alegoria é particularmente utilizada em géneros e subgéneros literários como a sátira, a fábula, a parábola, o sermão e o apólogo (esta lista de géneros e subgéneros demonstra bem o carácter didáctico da alegoria). De acordo com Heinrich Lausberg²⁶, «Alegoria é a metáfora que é continuada como tropo de pensamento e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa.».

Como narrativa alegórica, a parábola contém uma lição moral ou religiosa. «Fala-se de parábola quando todos os elementos de uma acção, exposta ao leitor, se referem, a uma outra série de objectos e processos»²⁷. A parábola desenvolve-se no tempo, enquanto a alegoria propriamente dita tem um aspecto especial. É uma espécie de desvio em relação à mensagem,

²⁵ WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Europa/América, 5ª Edição, s.d., p. 233.

²⁶ LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: F. Calouste Gulbenkian, 1982, p. 249.

²⁷ WOLFGANG, Kayser. *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra: Arménio Amado, Editor Sucessor, Vol. I 5ª Edição, 1970, p. 188.

traço característico e essencial do facto estilístico. Neste âmbito, as parábolas do Evangelho adquiriram um sentido exemplar e integram-se no discurso de igual modo. Estes são imagens tomadas da realidade para se transformarem em sinais reveladas por Deus, e precisam de uma explicação mais profunda.

Parábola é um relato que possui sentido próprio, destinado, porém, a sugerir, além desse sentido imediato, uma lição moral. É um tipo de comparação construído em forma de narrativa. Conta-se uma história para se extraírem ensinamentos que possam ilustrar outra situação.

Com tudo isso, podemos verificar que António Aurélio Gonçalves usa a alegoria nas suas obras como recurso estilístico, recorrendo a parábolas bíblicas, fazendo assim, uma comparação com a realidade vivida pelos mindelenses numa determinada época.

Na metáfora está sempre implícita uma comparação, ou seja, uma associação comparativa entre duas realidades, duas ideias, entre as quais há algo que permite a sua aproximação. A metáfora não se limita a procurar concisão, ela transfigura igualmente o sentido das palavras, ao mesmo tempo que expande a possibilidade de associações possíveis entre signos diferentes.

Porém, apesar de a metáfora se constituir numa associação comparativa, não se pode dizer que o seu valor e expressividade sejam semelhantes aos atingidos pela comparação. O significado acrescentado passa necessariamente por uma abrangência associativa muito mais extensa e rica que aquela que acontece na comparação. A escrita metafórica surge como um procedimento de codificação, exigindo, da parte do leitor, uma espécie de tradução, tentando decifrar o referente que se encontra por trás do signo.

Uma imagem pode ser, portanto, algo mais do que uma simples representação mental, visual ou fantástica; uma imagem construir-se-á também de acordo com uma visão cultural e política do mundo.

2.4.1. O Discurso metafórico

A construção do discurso numa narrativa literária, exige a adopção de uma determinada estratégia discursiva. A estratégia discursiva é entendida, neste âmbito, como um processo através do qual o narrador, enquanto entidade anunciadora e organizadora do discurso, se dirige a um narratário, destinatário primeiro e imediato de uma comunicação narrativa. Na análise que desenvolvemos, a identificação das metáforas foi feita após diversas

leituras de cada texto. As palavras que remetem para as metáforas foram identificadas ao negrito para reforçar que as metáforas não estão na superfície do texto. No entanto, percebe-se que o sentido depende da existência de conceitos ou estruturas metafóricas na mente do leitor.

Depois de identificadas, elas foram classificadas de acordo com o conceito de metáfora de Lakoff e Johnson: «A essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra»²⁸, tendo em conta os três tipos de metáforas que propõem: metáforas orientacionais, ontológicas e estruturais.

No corpus do nosso trabalho, as metáforas orientacionais e estruturais não foram consideradas na análise. A primeira, também baseada na experiência humana dando ao conceito uma orientação espacial, mas não revela tão bem um conceito de natureza como ocorre nas outras metáforas. Nas metáforas estruturais, um conceito é estruturado metaforicamente em termos de outro. Um conceito é parcialmente estruturado por uma metáfora e pode ser expandido de algumas maneiras e não de outras. A estrutura metafórica se reflecte na linguagem literal, no texto.

No que diz respeito às metáforas ontológicas, percebe-se que o autor estrutura seu discurso numa linguagem que identifica as experiências em forma de objectos e substâncias, referenciadas como entidades, na percepção dos sentimentos experienciados. O meio ambiente não é uma colecção de coisas que encontramos. Ele é parte do nosso ser, o lugar da nossa existência e identidade. Não participamos da natureza como caminhantes mas como parte da própria natureza. A natureza é iluminada pela metáfora ontológica que personifica expressões formadas por palavras de traço mais humano, assumindo este um papel fundamental nesse tipo de metáfora, como se pode comprovar nos seguintes exemplos:

1) «Quando Xandinha ia parar, chegada mais uma vez ao fim da rua, um **pé-de-vento forte** levantou-se repentinamente, apanhou-a pelas costas, torceu-a num redemoinho e passou, desabrido, com os borbotões velozes de caudal jorrando por torneira de boca estreita.»

(Pródiga, p. 51)

2) «... quase se acorava para que a saia não lhe voasse até à cabeça e para fugir à sensação do **frio a lambor-lhe a pele.**»

(Pródiga, p. 51)

3) «Estava uma atmosfera parada, um **ar morno**, um silêncio, em que apenas ressoavam as pancadas profundas de um pilão em quintal de casa próxima.»

(Pródiga, p. 64)

²⁸ George Lakoff e Mark Johnson. *Metáforas do cotidiano*. São Paulo: Mercado de Letras, 2002, p. 47.

4) «...Um pescador, homenzarrão já no declínio da vida, a musculatura a fazer-se flácida, enxovalhado, com a embriaguês semilúcida dos bêbados crônicos, ia e voltava de uma ponta a outra do estabelecimento...ele continuava sem se interromper, tendo no **rosto faunESCO**, de pêra recortada em leque, o sorriso distraído, zombeteiro dos que, conhecendo-se talhados em força, não ligam à assistência.»
(Virgens Loucas, p. 114)

5) «...quando voltei, tu num sono que tudo quanto fiz não serviu para te acordar, ficaste deitado na minha cama como um **bicho dogado** que se estiraça.»
(Adeus ao vestido de baile, p. 41)

6) «A manhã pusera-se linda, com um **céu de beleza calma** e distante, uma brisa que era apenas uma vibração da luz, que soprava e parava, tremia e parava como um segredo que passava levado por asas que batiam com intermitências.»
(Adeus ao vestido de baile, p. 43)

7) «...batido por um **luar misantrópico**, ou feito um charco de treva, rasgada de tímidos candeeiros, espreitado pelas **dunas enigmáticas**, inquietantes como formações inimigas que contam o tempo, e habitado pelo tédio, assim como um resto de epidemia ronda um povoado...»
(Reinaldo e as suas cortesãs, p. 85)

Por outro lado, os conceitos metafóricos estão baseados na constante interação com o meio físico e cultural. Os tipos de metáforas, de um modo geral, estão subjacentes à linguagem, mas é ela que revela os conceitos metafóricos. A metáfora dá cor, atenua e esconde aspectos da experiência, por isso não é mais vista como um mero enfeite retórico, mas como uma forma de conhecer a realidade. Compreendemos o mundo por meio de metáforas, construídas com base em nossa experiência corporal. Os fragmentos abaixo transcritos exemplificam a afirmação:

1) «Volta-e-meia, **os dedos desinquiEtos** de um tocador lá procuram as cordas do seu instrumento...»
(Pródiga, p. 53)

2) «Agorinha assim, deu-me uma fraqueza na **boca do estômago**.»
(Pródiga, P. 55)

3) «Xandinha, **o coração a saltar-lhe pela boca**, esforçava-se, em vão, por reconhecer quem lhe falava, queria responder e não atirava com a resposta.»
(Pródiga, P. 56)

4) «Seriam umas 9 horas da noite, quando Xandinha entrou em casa da mãe, janota, limpinha, mas com o **coraçãozinho no papo**.»
(Pródiga, P. 67)

5) «Com **olhos subitamente desvairados**, um **soluço estrangulado na garganta**, prendeu o braço do homem e soltou um grito: - Ó nhô de Menente, você venda-me este restinho de petróleo! Pela sua vida!»
(Virgens Loucas, p. 125)

6) «...Estou a contar e parece-me que sinto caindo sobre mim o **olhar penetrante** com que ela me fitava...quando queria convencer-me de que toda a promessa é falsa e que as amizades se erguem todas sobre uma base de egoísmo.» (Reinaldo e as suas cortesãs, p. 83)

7) «Convivida, Linda – com o seu **perfil agudo, feições indecisas**, com lábios sem ondulações – não era o que se chama uma bonita rapariga...Tinha **olhos meigos**. O seu encanto era uma pele fina que lhe forrava o corpo de seda – deixa-me dizer assim – e uma sensualidade vivaz, de resposta imediata a ligeiras provocações...»

(Reinaldo e as suas cortesãs, p. 103)

Como se pode ver, os exemplos acima mostram que objectos físicos e sentimentos são personificados, revelando experiências referentes a entidades não-humanas que passam a ser vistas como humanas. António Aurélio Gonçalves recorre a diversas classes gramaticais para explorar o uso metafórico da linguagem. O que se observa no corpus em análise é que as metáforas ontológicas são formadas a partir dos verbos e dos adjetivos. A principal função desse tipo de metáfora – «personificadora» – é unificar elementos animados /inanimados, fundindo-os numa só expressão. A seguir destacamos alguns fragmentos que apresentam verbos a produzir imagens a partir do sujeito:

<i>Metáforas Ontológicas – Verbais</i>	<i>Justificação/análise</i>
<p>«Uma lâmpada debruçava-se sobre ela, vibrava o seu centro forte sobre o solo e batia cruamente as paredes opostas...» (Pródiga, p. 54)</p>	<p>Na expressão, a forma verbal «debruçava-se» é uma metáfora, fazendo com que o substantivo «lâmpada» ganhe um segundo sentido. Ao adquirir novo significado o substantivo passa de um elemento inanimado para o animado, isto porque o verbo dá vida ao substantivo.</p>
<p>«Estas coisas, todavia, só se fazem em noites em que o dinheiro corre, e o dinheiro quem o deixa no lombo é o marítimo que vem de longe, cansado de mar, faminto de terra firme, de mulheres, sedento de álcool e com vontade de dançar, de fazer doidices.» (Pródiga, p. 53)</p>	<p>A forma verbal «corre» é metafórica, pois, por seu intermédio, se obtém o sentido metafórico de «dinheiro», uma vez que a expressão engloba ao mesmo tempo sentido de «gastar dinheiro» e de «entrada do dinheiro» no Lombo, através dos marinheiros.</p>

<p>«<i>Nhô Lela era um Hércules. Por baixo da camisa, sentia-se o relevo da musculatura.</i>» (Virgens Loucas, p. 121)</p>	<p>Na frase «sentia-se» atribui o sentido figurado ao substantivo «relevo», visto que este é um elemento característico da natureza, estabelecendo uma relação de semelhança com o outro substantivo «musculatura» que tem a ver com as partes do corpo humano. O substantivo relevo é utilizado para dar mais ênfase ao verbo realçando o seu significado, e por outro lado, primando pela originalidade e criatividade da linguagem.</p>
<p>«<i>...O seu espírito pôs-se a vibrar; as recordações brotavam em lufadas.</i>» (Adeus ao vestido de baile, p. 44)</p>	<p>O verbo é metáfora porque «brotavam» faz o termo «recordações» ter um sentido figurado. A expressão «brotavam» está relacionada com elementos da natureza, por exemplo plantas, mas estabelece uma relação de aproximação com a palavra «recordações», que por sua vez, significa lembrar de algo ou alguém.</p>
<p>«<i>...Já não era o tempo em que o porto de S. Vicente se coalhava de embarcações de toda a espécie...</i>» (Reinaldo e as suas cortesãs, p. 101)</p>	<p>O verbo «coalhar» se for entendido no seu verdadeiro sentido é metafórico porque dá ao substantivo «embarcações» um sentido novo. Por outro lado, se entendermos o verbo como uma transformação de substância líquida numa sólida, que é o mesmo que solidificar, teremos uma metáfora sem dúvida. Mas se tomarmos a palavra como um verbo reflexivo, a expressão não seria uma metáfora, visto que, o substantivo «embarcações» tem a ver com barcos e se fossemos formar uma nova frase teríamos: «...o porto de S. Vicente enchia-se de embarcações...».</p>

As metáforas que se formam a partir do verbo adoptam dois termos: o verbo tomado figuradamente, e outro que pode ser um substantivo, mantendo uma relação sintáctica com a primeira. Também as adjectivas requerem dois termos: o adjectivo é metafórico por emprestar ao substantivo que modifica um significado que lhe é próprio, que pode ser expresso por um adjectivo, por uma locução adjectiva ou por uma oração adjectiva. Vejamos os exemplos a seguir, a partir dos textos estudados:

<i>Metáforas ontológicas – Adjectivas</i>	<i>Justificação/análise</i>
«D. Zulmira tinha o seu sorriso mordente , bateu-lhe nos ombros <u>como</u> quem acorda levemente uma adormecida...» (Pródiga, p. 65)	O adjectivo «mordente» que caracteriza o substantivo «sorriso» é uma metáfora, porque modifica o verdadeiro sentido da palavra.
«Com olhos subitamente desvairados, um soluço estrangulado na garganta , prendeu o braço do homem e soltou um grito: - Ó nhô de Menente, você venda-me este restinho de petróleo! Pela sua vida!» (Virgens Loucas, p. 125)	O verbo «estrangulado» é uma metáfora, porque, se tomarmos a expressão no seu real sentido, o que se pode verificar é que o verbo está mal empregue. Esta expressão é metafórica porque o verbo «estrangulado» confere um sentido figurativo ao substantivo «soluço».
«...Ela guardou o seu silêncio por instantes; depois, numa voz melíflua que espremia as palavras e as deixava escorrer com lentidão...» (Adeus ao vestido de baile, p. 36)	O adjectivo «melíflua» é metafórico porque caracteriza o substantivo «voz», modificando assim, o próprio sentido do vocábulo. Nesta expressão está implícita uma comparação, visto que o autor compara a «voz» com «mel», que por sinal é doce e suave.
«Convivida, Linda – com o seu perfil agudo, feições indecisas , com lábios sem ondulações – não era o que se chama uma bonita rapariga...Tinha olhos meigos . O seu encanto era uma pele fina que lhe forrava o corpo de seda – deixa-me dizer assim – e uma sensualidade vivaz, de resposta imediata a ligeiras provocações...» (Reinaldo e as suas cortesãs, p. 103)	Os adjectivos ao caracterizarem os substantivos «perfil», «feições», e «olhos» tornam-se metafóricos, estabelecendo relações de semelhança entre ambos. Os adjectivos fazem com que os substantivos adquiram características de seres animados.

As metáforas formuladas a partir de adjectivos que unem termos «inanimados», aparecem envolvidos por alguma sensação própria a termos que expressam os sentidos humanos. São impressões caracterizadoras do subjectivismo de cada autor. Nas narrativas de António Aurélio Gonçalves existem vários exemplos de metáforas ontológicas, por isso, apresentamos mais alguns extractos de metáforas consideradas comuns nos textos literários, em particular nos textos do autor a cima referido:

1) «Entrava na zona iluminada uma outra silhueta curvada, de **desenho atormentado**, visível por momentos, e, quando estava assim, sumia-se na treva como atrás de uma cortina.»
(Pródiga, p. 52)

2) «A revolta e a decisão de Xandinha era tudo **fogo de palha**; assim como irromperam de repente...»
(Pródiga, p. 69)

3) «Xandinha: só te digo: volta com o teu **pensar assentado**. Esta vida tua, assim, não estava certa.»
(Pródiga, p. 77)

4) «...O cubículo era iluminado por uma **lâmpada exibicionista**, forte demais para recinto de tão restritas dimensões. Exibia-se, formando contraste gritante com a obscuridade do exterior.»
(Virgens Loucas, p. 111)

5) «...O seu passeio com as suas alucinações, a sua euforia não tinham sido mais do que o **delírio lúcido** que marca o começo da agonia.»
(Adeus ao vestido de baile, p. 46)

6) «...como era de esperar, do encontro de duas naturezas assim organizadas, saltaram **faíscas, cenas e palavras de fogo**.»
(Reinaldo e as suas cortesãs, p. 91)

7) «Betinho era um desgraçado, **ensopado de álcool** até à medula.»

(Reinaldo e as suas cortesãs, p. 106)

Como se pode ver nos exemplos acima transcritos, as metáforas na verdade são resultado de comparações claras, nas quais o que é comparado é identificado com a palavra que lhe é semelhante. A metáfora é um dos meios mais eficazes para a ampliação de significado, ao mesmo tempo é precisamente por ela que se torna claro que as palavras não possuem um único significado, mas ainda ideias secundárias de todo o género.

Em suma, a intensa metaforização presente nas novelas é indicativo de que o autor a utiliza como instrumento de expressão de sentimentos, eventos, acções, etc. na construção da história que quer narrar. Parece haver a intenção estética literária, ornamental. Mas surge também, a necessidade de dizer o quotidiano, de se expressar linguisticamente. Essa necessidade manifesta-se de forma complexa e enriquecida pela presença do humor, que a seguir procuraremos abordar pela complementaridade que estabelece com a metáfora na construção do discurso aureliano.

2.4.2. O Discurso humorístico

Sendo elemento vital para a condição humana, num sentido amplo, o humor poderá ser uma das chaves para a compreensão de culturas, religiões e costumes das sociedades. Apesar de o humor ser largamente estudado, teorizado e discutido por filósofos e outros, permanece extraordinariamente difícil de definir, quer na sua vertente psicológica quer na sua expressão, como forma de arte e de pensamento. Pires Laranjeira afirma que «o humor *desdramatiza os episódios mais trágicos (a morte, a guerra, a repressão, etc.) e suaviza ou, pelo contrário, aprofunda a crítica social, ideológica e política.*»²⁹

²⁹ LARANJEIRA, Pires. *Literatura Africanas de Expressão portuguesa*. Lisboa: U. Aberta, 1995, p. 316.

O escritor a cima referido, mostra também como o humor é construído através da intriga, de situações e acontecimentos, de personagens e seus nomes, da narração, da linguagem, da enunciação, subdividindo-se nos seguintes:

- **Humor de intriga:** resultante de uma intriga engraçada ou mirabolante;
- **Humor de situação/acontecimento:** não envolvendo uma intriga completa, mas apenas um episódio mais delimitado.
- **Humor de personagem:** definindo-se pela linguagem, as histórias que conta o seu comportamento (das personagens, a pronúncia popular, como a falha articulatória, a nível sintáctico e lexical, entre outros aspectos inerentes à linguagem que constituem as piadas, as anedotas e/ou brincadeiras. Ainda temos outros exemplos de humor ligados à personagem:
 - humor dos nomes próprios: certos nomes são cómicos em si mesmos ou por contradição com características do portador;
 - humor na narração: tem a ver com o modo de contar a história, no que diz respeito a escolha vocabular, metafórica, imagética, o que permite um retrato muito vivo da personagem;
- **Humor de enunciação:** onde é usada a ingenuidade, o modo sintáctico de articular à moda popular, ou o modo de organização do discurso, a construção da frase, por uma técnica construtivista, que tenha em conta o trabalho meticoloso de escolha e colocação das palavras e da pontuação, da pausa, onde a simples enumeração do nome passaria por neutra, pode ser de molde a produzir um efeito de comicidade;
- **Humor da linguagem:** verifica-se tanto ao nível sintáctico como lexical.³⁰

O humor é tido como a destruição violenta de uma atitude emocional, que é produzida pela associação de duas ideias inicialmente distantes. Para que a piada tenha boa aceitação pelo público é essencial que este esteja inteirado das ideias opostas que se apresentam na piada. Da mesma forma, o escritor, deve-se inteirar dos aspectos sócio-culturais do público para que consiga estabelecer relações extraordinárias com os leitores, uma vez que certas relações podem parecer estranhas para um grupo e não para outro. Por outro lado, o humor, aparece como uma forma de enganar a censura, e portanto, provocar alívio e por conseguinte o riso. A censura é enganada se a proibição for disfarçada por uma ideia que não denuncie algo proibido, ou seja, um insulto dito como um elogio.

³⁰ LARANJEIRA, Pires. *Literatura Africanas de Expressão portuguesa*. Lisboa: U. Aberta, 1995, p. 316.

O discurso humorístico, por se valer de alguns procedimentos discursivos mais sistematicamente produzido que outro tipo de discurso, abre espaço para que se realize uma reflexão sobre o funcionamento discursivo, que coloca o sujeito sempre e apenas como objecto da própria história e nunca como sujeito. Os exemplos abaixo mostram como o autor António Aurélio Gonçalves utiliza o humor no seu discurso:

1) *«As feições, se conservavam o traço de outro tempo, a sua expressão variara e deixavam a impressão de terem sido roçadas por lima, que levava consigo frescura e pureza.»* (Pródiga, p. 58)

2) *«Nhá Ludovina passou a estar de vigia, ralhava constantemente e afirmou que, se Xandinha se deixasse seduzir, a racharia, pondo-lhe uma perna no norte e outra no sul.»*
(Pródiga, p. 63)

3) *«- Tu não estás a mesma, Xandinha. Tens a cara mudada, tens a voz mudada, atrapalhas-te a andar... Viste algum boi bravo?»*
(Pródiga, p. 66)

4) *«- Assim, mamã, mata-a, pica-a e, depois de a picares, faz linguíça com ela! Ela é que a tua filha Xandinha! Mas a nós, quando tivemos os nossos pais-de-filhos, não nos destes este tratamento, não te lembraste de nos fazer assim. Quer dizer: não nos ligavas, não é de veras?»*
(Pródiga, p. 71)

5) *«- Irmã...por aqui. A rolar até o dia que Deus quiser. Este corpo está cansado. Também, ele não é de hoje. Nem de ontem. Ele tem anos por riba como gorgulho.»*
(Pródiga, p. 78)

6) *«- A tua mãe tem razão. Tu estás novinha, não és nenhum peixe podre.»*
(Virgens Loucas, p. 113)

7) *«Quem é nhô Teodoro, com aquela cara deslavada, ossuda, rapada, tu havias de dizer uma cara de Padre. Toda a gente se lembra de nhô Teodoro a andar pela cidade, no seu serviço, de calça remendada»*
(Virgens Loucas, p. 116)

8) *«- Petróleo? Nem raça! Deixa-me dizer a vocês logo claro. Inda mais, petróleo! Petróleo, quem o quer compra-o cedo. Pelo menos, por aqui, nesta zona, já na Ribeira Bote. Petróleo é artigo que sai enquanto uma pessoa deita um fôlego.»*
(Virgens Loucas, p. 121)

9) *«- Tu queres que eu faça petróleo? Quase tu queres que eu faça petróleo. Tomara a mim! (...) - Onde queres que eu vá buscar petróleo a estas horas para te dar? Mas vocês estão a ver umas menininhas? Teimosas!»*
(Virgens Loucas, p. 122)

10) *«- Não é descuido...Não é descuido. Hum!...Dinheirinho que é pouco. Hom', Toda a gente sabe que coisa é essa de dinheirinho que é pouco. Mas, quando é para um piquenique na Matiota ou para um bailinho no Morrinho-de-Cavalo...ele é pouco, mas ele sempre aparece.»*
(Virgens Loucas, p. 122)

11) *«...A rapaziada do tempo, quando se aproximava dele, tinha o hábito de lhe apontar o indicador à barriga, dizendo: «- Barriga! Cuidado...Tu és ainda muito novo.» - Ele tinha a fraqueza de engalinhavar com o gracejo, mas era só brincadeira. Barriga – se a tinha – sumia-a debaixo da roupa; ainda não mostrava a sua saliência.»*

(Adeus ao vestido de baile, p. 24)

12) «Os negócios...prendem-me em S.Vicente. Vivo com cuidado, fujo às preocupações, tanto quanto isso é possível e trato-me quando lá estou. E, assim, vou-me conservando. – Sorriu-se e bateu com os nós dos dedos no rebordo da cadeira: «- O diabo seja surdo...» / O Amândio tomou a frase e completou-a: - Mudo e paralisado. É bom estar prevenido; tens razão.»

(Adeus ao vestido de baile, p. 32)

13) «- Vens mais forte. Estás famoso. Queimado...um pouco, mas esse tostadinho fica a matar à tua pele. O sol da Boa Vista fez-te bem. Julgava que nunca mais te via. Estive, ontem, em tua casa com a Bebinha; não te encontrámos. Disseram-te? (...)

- Palavra, estás bonito. Como conseguiste isso? Pouco que fazer na alfândega, vida pacata...

- Sim. E muito leite coalhado, bom peixe fresco, seco, lagosta à discrição, cabrito até dizer basta...Tudo isso ajuda. Boa vista é boa terra, sou eu que te digo.»

(Reinaldo e as suas cortesãs, p. 88)

Seguindo a proposta apresentada por Pires Laranjeira, no que diz respeito ao humor, nas noveletas de António Aurélio Gonçalves predominam: humor de intriga e humor de enunciação. Neste caso, o humor anunciado nos excertos apresenta episódios da vida e ao mesmo tempo tenta suavizar a crítica social e ideológica feita à sociedade mindelense em particular, e em geral a sociedade Cabo-verdiana.

O que se procura mostrar é que o discurso humorístico possibilita reflexões acerca do processo discursivo. A eficácia ou não das estratégias discursivas e argumentativas utilizadas no discurso humorístico nos permite questionar a plena inconsciência dos sujeitos desse discurso. O sucesso do humor, ou o que faz rir não pode ser considerado obra do acaso.

O humor mostra uma atitude intelectual do autor, que produz o seu texto com uma postura reflexiva e consciente. Além disso, especial no humor é que ele chama a atenção do leitor para uma possível manifestação da linguagem. Por outro lado, ele trabalha com o humor valorizando alguns aspectos, entre os quais a inovação e a subversão. A inovação pode ser entendida como sendo uma nova forma de perceber velhas coisas; sem preconceitos, sem estereótipos, sem repetir o que já foi dito. Não existe o medo de mudar. A subversão é revelada através do inconformismo, do rompimento com as regras, com as normas, feito através de recursos metafóricos e linguísticos.

Pode-se, assim, concluir que o humor é a mais subjectiva categoria do cómico e a mais individual, pela coragem e elevação que pressupõe. Logo, o que o distingue das restantes formas do cómico é a sua independência em relação à dialéctica e a ausência de qualquer função social. Trata-se, portanto, de uma categoria intrinsecamente enraizada na personalidade, fazendo parte dela e definindo-a.

2.4.3. O papel das figuras femininas

A literatura Cabo-verdiana é essencialmente dominada por autores do sexo masculino, contudo, os universos ficcionais estão povoados de personagens femininas, figuras de destaque que desempenham vários papéis na narrativa. A figura feminina é sem dúvida a que mais se destaca em toda a obra de António Aurélio Gonçalves, pondo em evidência as suas experiências e vivências.

As personagens das obras de António Aurélio Gonçalves correspondem a um período em que a cidade de Mindelo sofreu grandes transformações sociais. O autor debruça-se sobre temas que têm a ver com a sociedade, com a vida das mulheres, os seus problemas mais íntimos, ou seja, Aurélio Gonçalves debate temas sociais de vária ordem. Neste caso, torna-se necessário realçar os vários papéis que as mulheres desempenham nas novelas: avós, mães, filhas, irmãs, vizinhas, amigas, confidente, fazendo com que o leitor estabeleça contacto com diversas situações que elas enfrentam.

Normalmente são personagens sofredoras que lutam para alcançar os seus objectivos, enfrentando situações como: desemprego, fome, desespero, conflitos sociais, entre outras. Russell G. Hamilton (1984: 163) explica muito bem porque os protagonistas nas obras de António Aurélio Gonçalves são maioritariamente femininos quando afirma:

«Ao lançar mão da mulher como protagonista (...) demonstrava uma consciencialização referente à emigração, preponderantemente masculina, e às resultantes convergências sócio-económicas no arquipélago. A mulher é a herdeira da precaridade social e económica oriunda das contingências da emigração e do desemprego. É a instabilidade das relações entre a mulher e o homem que determina a temática, o discurso e a dinâmica da narrativa de Gonçalves.»³¹

Nesta linha, pode-se ver que António Aurélio Gonçalves, dá uma atenção especial às personagens femininas, o que nos leva a concluir que, através dessas personagens, o autor apresenta situações reais da vida das mulheres Cabo-verdianas, em particular da sociedade mindelense. Por outro lado, não deixa de demonstrar o valor da mulher na família e na sociedade, de uma forma geral. Para trabalhar o papel das figuras femininas, tomou-se como referência o corpus anteriormente apresentado, constituído pelas seguintes noveletas: *Pródiga*, *Virgens Loucas*, *Adeus ao vestido de baile* e *Reinaldo e as suas cortesãs*.

³¹ HAMILTON, Russell. *Literatura Africana, Literatura Necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé*. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 163.

Em *Pródiga*, uma das novelas de António Aurélio Gonçalves, baseada na «*Parábola do filho pródigo*», as personagens que mais se destacam são as femininas. A protagonista é a Xandinha que deixa a casa da mãe. No entanto, depois de um certo tempo enche-se de coragem e pede à mãe que a aceitasse de volta, e esta recebeu-a de braços abertos. Essa novela é marcadamente feminina, quer em termos de personagens, quer em termos da temática, sem deixar de realçar o papel da família e os próprios valores sociais, como é o caso da virgindade. A Xandinha antes de sair de casa envolveu-se com Toi de Nina, e a mãe desconfiada mandou examinar a filha para tirar as dúvidas, ou seja, para ver se a filha ainda era uma rapariga decente.

Na novela *Virgens Loucas*, as protagonistas são três amigas, prostitutas: Betinha, Domingas e Nina, que viviam num quarto pequeno. Como se pode verificar, através do título, o escritor baseou na «*Parábola das dez Virgens*» para descrever ou até mesmo explicar determinadas situações pelas quais as mulheres passam.

Nas novelas, *Adeus ao Vestido de Baile* e *Reinaldo e as suas Cortesãs*, diferente das outras duas anteriores, as figuras femininas têm pouca acção. No primeiro texto retrata-se a decadência de antigas famílias de S. Antão, tendo como protagonista Amândio Ferreira Nobre. Uma das personagens femininas que se destaca é Olímpia (irmã de Amândio). Esta dava tanta importância à sociedade e lutava para não perder o seu lugar na mesma, ou seja, para não ser esquecida nas listas dos convites. Passado vinte anos, apesar de ela estar bem conservada, tornou-se mais responsável e de «génio mudado». Ao contrário da amiga, Eugénia de nh'Antoninha Lima, que era «feia, sem classe e sem ambições sociais».

No segundo, o protagonista, Reinaldo Évora, faz uma retrospectiva da sua vida, lembrando de algumas figuras femininas que o marcou como é o caso de: Maria Arminda, namorada nos tempos do Liceu; Linda, que conheceu num dos bailes e que depois viajou para Brasil e Fausta, a amante que conheceu depois de terminar os estudos.

Nas novelas Aurelianas verifica-se a presença da mulher, mais concretamente mulher – mãe que relaciona muito bem com a filha, procurando sempre o melhor para ela. Por outro lado, ela desempenha duplo papel, mãe e pai, e como chefe da família sente a obrigação de lutar para o bem estar da mesma. Além desse papel, a mãe desempenha outros papéis na narrativa como plectora, solidária e amiga, que podem ser comprovadas em *Pródiga* com a personagem nha Ludovina, mãe de Xandinha. Um outro papel desempenhado por ela é o de conselheira, retratado em *Virgens Loucas* pela mãe do pitra: «*Pitra, esta vida, assim, não te*

*está certa. Por que não te casas? Se é por causa de Romana, mulher não te faltará. É coisa que S. Vicente tem. Escolhe.»*³²

A mulher enquanto filha é representada pela figura de Xandinha em *Pródiga*, rebelde, desobediente e decidida. Não havendo um entendimento entre ela e a mãe, sai de casa e como consequência surgem problemas que a conduzem a uma vida de prostituição. Ela achava que era uma mulher feita e que não precisava dos cuidados da mãe, passando a ter uma vida independente. Quando viu que não tinha mais saída regressa à casa da mãe.

Em *Virgens Loucas*, também há uma personagem feminina, Betinha, que entra na prostituição, tornando-se desobediente, não seguindo os conselhos da mãe e nem da amiga como é ilustrado no seguinte exemplo: «*Domingas aproximou o rosto do de Betinha e ultimou: - Tua mãe tem razão. Tu estás novinha, não és nenhum peixe podre. A mim, já estou velha. Tu, sai do Lombo, encontras marido (a mim, eu é que te estou a dizer), ele põe-te casa com luzes bonitas, assim como naquela de nhâ Romana.*»³³

À mulher é ainda atribuído o papel de confidente, companheira e amiga, como se pode notar no exemplo a cima referido, e em *Pródiga*, onde encontra-se as duas amigas, Xandinha e Deolinda: «*Neste meio-tempo, Xandinha entabulou amizade com a Deolinda, que andava à procura de uma companheira que quisesse ajudá-la a arrendar um quarto. Resolveram ir morar juntas no Lombo.*»³⁴; e em *Virgens Loucas*, temos o exemplo das três prostitutas: Nuna, Betinha e Domingas: «*Meninas nos podemos dizer que , hoje, já passamos o que a gente pode chamar um bocadinho «sabe». Pelo menos, aquilo que nós tínhamos na alma já o dissemos. A mim, eu entendo que três pessoas amigas assim é que devem estar sempre. Brigas, zangas...para que é que servem? Só para contrariar e tirar à vida o seu gosto.*»³⁵

Por último, o papel da mulher enquanto vizinha, que apesar de contribuir para o conhecimento das personagens e o desenrolar das acções, têm a função de criticar e emitir juízos de valores sobre determinados tipos de comportamentos das mesmas, como é o caso de nhâ Josefa em *pródiga*: «*Xandinha, hei. Já mudaste para a casa da tua mãe, contaram-me. Quando me disseram assim, eu respondi-lhes: agora é que ela acertou. Assim é que eu lhes disse. Deixa essa gente para lá, no seu, ouviste? Quem tem a sua mãe, quem tem a sua casa, não anda com a vida em pé, como qualquer cristão sem recurso.*»³⁶

³² GONÇALVES, António Aurélio. *Noite de Vento*. Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro, 1985, p. 113.

³³ Idem, p. 113

³⁴ Idem, p. 72.

³⁵ Idem, p. 109

³⁶ Idem, p. 79.

Nas suas novelas, António Aurélio Gonçalves atribui, na maioria das vezes, às figuras femininas, o papel de mães solteiras e não de esposas, isto porque, elas não são casadas e vivem sozinhas, desempenhando duplo papel: Pai e Mãe. A mulher casada tem um estatuto diferente da solteira, uma vez que a segunda muitas vezes é abandonada pelo companheiro, sentindo necessidade de procurar um outro para a ajudar na educação dos filhos, o que suscita algumas críticas por parte da sociedade. É o que retrata o autor na *Pródiga* através da personagem, Nha Ludovina que cria as filhas sozinha.

Do exposto, pode-se constatar que a narrativa de António Aurélio Gonçalves é caracterizada por uma temática marcadamente feminina, na medida em que, a figura feminina é na maioria dos casos, protagonista, ou seja, desempenha os papéis mais importantes. Assim, o protagonista não se define através do número de vezes que aparece na narrativa, mas sim, devido ao estatuto que lhe é atribuído pelo narrador no texto. Em suma, pode dizer-se que António Aurélio Gonçalves mostrou ser um conhecedor da psicologia feminina e dos diversos problemas por que passam as mulheres Cabo-verdianas, daí a sua preocupação em retratá-las nas suas obras.

O interessante também é constatar que são as figuras femininas as detentoras do poder de desenvolver o discurso metafórico que torna as novelas de António Aurélio Gonçalves tão singulares. Embora o narrador possa assumir em passagens da narrativa a “voz da metáfora”, pelo carácter social e pelo significado que elas traduzem no contexto em que as personagens as expõem, o discurso metafórico nas novelas do autor em estudo é protagonizado pelas mulheres que não só as dizem como as vivenciam. O discurso metafórico colocado na boca dessas mulheres-personagens torna o retrato da sociedade mindelense mais genuíno e adequado ao contexto retratado, daí o destaque que acabámos de conceder a essas figuras.

Capítulo III

3.1. Conclusões

O estudo que desenvolvemos neste trabalho permitiu-nos compreender que a metáfora, enquanto recurso literário, deixou de ser considerada um simples «adorno» para o texto, como acontecia no passado. Actualmente, o processo metafórico elabora uma linguagem mais directa, pois é capaz de sintetizar em imagens as nossas emoções, as nossas impressões. Vimos que, em geral, a metáfora pode estar na base dos processos polissémicos, uma vez que o discurso é multi-interpretado, solicitando a atenção sobre o artifício semântico que permite e estimula essa polissemia.

Apesar de o parecer, as metáforas não existem apenas na linguagem poética. Os textos apresentados aqui comprovaram isso. Sempre que o usuário da língua traduzir um dado segmento discursivo por meio de um paradigma inesperado, que seja pouco familiar, utilizando-o no lugar do paradigma esperado, programado na memória de seu interlocutor, estará construindo uma metáfora. O objetivo da metáfora é, portanto, criar uma ilusão ao apresentar o mundo sob um aspecto novo. Para que isso ocorra, é preciso que se faça uma espécie de jogo de aproximações não freqüentes, ou ainda, junções entre objectos sob um ponto de vista pessoal; é preciso, pois, que se criem relações semânticas variadas.

Depois de ter analisado o corpus textual seleccionado e chegados ao fim deste trabalho pode-se dizer que é possível notar o uso da metáfora por António A. Gonçalves usada quando:

- não há termo próprio para a situação;
- o termo apropriado não tem a conotação pretendida;
- se quer desviar a repetição do termo inerente;
- se quer fazer comparações claras;
- se quer direccionar a atenção para o significante;
- se procura novidade.

A literatura utiliza as figuras da retórica como arma, neste caso a metáfora, para fugir a linguagem do dia a dia, ou seja o óbvio. Por outro lado, as metáforas são ferramentas importantes na educação, por exemplo, a humanidade em sua fase oral, utilizava os contos, as parábolas, as metáforas, para ensinar às gerações mais jovens a história dos seus antepassados. E nesse sentido, os modernos conceitos de metáfora incluem parábolas, alegorias ou figuras de linguagem que implicam uma comparação, nas suas formas mais evoluídas, a que o autor estudado não se mostrou indiferente.

O desvio interpretado como figura de palavra, no caso específico da metáfora, não é erro, uma vez que o que houve foi uma substituição de um sentido por outro dentro de um contexto específico e com uma função comunicativa também específica; trata-se de um desvio contextualmente empregado. E a metáfora, é o tipo de base das mudanças de sentidos no texto. Esse desvio contextualizado ocorre sempre que o autor/escritor sente a necessidade de chamar a atenção de seu leitor de modo especial para sua mensagem. Por isso, não é demais lembrar Aristóteles, para quem a linguagem trópica está diretamente ligada às suas condições de uso. Para impressionar o leitor e conseguir o efeito de sentido que pretende, é preciso que seja afastado o modo comum de dizer.

O discurso metafórico é o tipo de discurso mais utilizado nas novelas do referido autor, dando as suas obras um olhar de inovação com primazia a originalidade na sua forma de escrever, ou seja, de se comunicar com o leitor. António Aurélio Gonçalves como ficcionista mostra a sua capacidade de criação literária. Escritor que empenha para apresentar uma obra com características próprias.

Trabalhando com a metáfora, em situações adversas, notamos que a ela é um dos recursos responsáveis pela mudança de sentido que ocorre na língua, daí o facto de ter surgido no *corpus* observado a criação de várias outras metáforas, além daquelas mais comuns.

Verificamos também que as metáforas criadas foram, na maioria das vezes, geradas pelo contexto situacional ou ambiente onde ocorreram as histórias, o que parece significar que os aspectos extra-linguísticos influem no uso da língua. Por tudo isso, justifica-se a valorização do autor e das suas obras nos níveis terminais do Ensino Secundário, como reforço dos conhecimentos dos jovens sobre a Literatura Cabo-verdiana.

No discurso de António Aurélio Gonçalves, pode-se ligar a identificação da metáfora ao prazer da leitura, tanto quanto à informação, na qual a linguagem figurada tem real importância. As metáforas, na verdade, dizem mais do que a sua significação literal das palavras. O escritor convida assim o leitor a descobrir naquela rede discursiva os «novos» significados e os possíveis sentidos para «velhas» palavras, uma vez que a meta do leitor é criar sentidos a partir das imagens, desvelando-lhes ou não os implícitos.

Finalmente, é de realçar que os processos metafóricos – presença constante na obra – muitas vezes são percebidos apenas por leitores competentes, visto que somente numa idade mais avançada é que as crianças conseguem distinguir os dois sentidos (próprio e figurado) que constituem a base das metáforas. É verdade, também, que não se pode demarcar os limites, tendo em conta a idade, pois é bem possível que os indivíduos descubram os significados metafóricos baseando na sua sensibilidade ao contexto linguístico ou situacional, do que no conhecimento lexical.

Ao elaborar metáforas, o escritor forma propósitos emotivos, estilísticos; cria em seu discurso o espaço para o mundo do sensível – mundo dos «sonhos» – gerado na própria estética embutida neste discurso. A metáfora não é só uma figura de estilo como a definem certos autores, mas principalmente um mecanismo linguístico de muita importância para a renovação da linguagem na descoberta de novos valores estéticos tais como os que António Aurélio Gonçalves representa e se nos oferece a descobrir nas suas novelas.

3.2. Considerações finais

Um dos aspectos mais importantes deste trabalho foi sem dúvida identificar e analisar as metáforas ontológicas à luz do referencial teórico seleccionado, ou seja, fazer as possíveis leituras das metáforas existentes nas novelas de António Aurélio Gonçalves. A metáfora é tida mais como uma questão da linguagem do que como ornamento retórico. Não é anormal no

uso da língua, mas é o seu princípio. Daí que, para nós, uma das grandes dificuldades em estudar a metáfora é o facto de os seus sentidos serem vastos, e por isso, não ter sido possível abarcá-la na sua totalidade.

Contudo, é de salientar que, a simplicidade deste trabalho exige um olhar experiente e cuidadoso para quem queira fazer uma análise profunda dos diferentes horizontes abarcados pelas noveletas até agora publicadas. Dizemos isto, porque sabemos que a nossa análise podia ser muito mais enriquecida. No decorrer do desenvolvimento deste trabalho, deparámo-nos com algumas dificuldades como a escassa bibliografia existente sobre a teoria da metáfora. Por isso, tentámos em alguns casos primar por um pouco de originalidade, com base sempre que possível em algumas experiências de pessoas que escreveram ou que expuseram as suas ideias. De uma forma ou de outra com esforço e boa vontade foram ultrapassados e vencidos os obstáculos.

Com este trabalho consolidei o pensamento de que o discurso possibilita a compreensão do conteúdo e das realidades retratadas nas obras literárias que muitas vezes parecem sem importância. Também, a construção do discurso é importante nas pesquisas académicas porque faculta um suporte material aos posteriores estudos sobre obras literárias de vários países.

Este modesto trabalho, porém, não constitui uma análise pronta e acabada acerca da metáfora e nem tão pouco um ponto final aos estudos deste campo. Quisemos mostrar mais uma revelação no âmbito da linguagem, uma vez que esta se constitui em mais mistérios do que aquilo que dela já se constatou. Por outro lado, não é apenas um trabalho de fim de curso que me conferirá um certificado, mas sim, a partilha e aquisição de experiências que podem ser úteis aos futuros trabalhos que vão ser realizados neste âmbito.

Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Lx. Teorema, 1994.
- COELHO, J. do Prado. *Dicionário de Literatura*. Porto. Figueirinhas, 4ª Ed. – 2º Vol., 1997.
- CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 15ª edição, 1999.
- DIOGO, A. Lindeza. Herberto Helder: *Texto, Metáfora, Metáfora do texto*. Coimbra: Almedina, 1990.
- FERREIRA, Manuel. «António Aurélio Gonçalves - Cabo-verdiano Universalista», in Colóquio – Letras, nº 83, Janeiro de 1985, p. 76/78.
- GOMES, Aldónio e CAVACAS, Fernanda. *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua portuguesa*. Editora Caminho, 1997.
- GONÇALVES, António Aurélio. *Ensaio e Outros Escritos*. Centro cultural português, Praia – Mindelo, 1998.
- GONÇALVES, António Aurélio. *Noite de Vento*. Praia: I. Cabo-verdiano do Livro, 1985.
- GONÇALVES, António Aurélio. *Terra de Promissão*. Edição Banco de Cabo Verde, 1998.
- HAMILTON, Russell G. . *Literatura Africana, Literatura Necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra: Arménio Amado, Editor Sucessor, Vol. I 5ª Edição, 1970.
- LABAN, Michel. Cabo Verde – *Encontro com Escritores*. I Vol., Fundação Eng, António de Almeida, Porto, 1992.
- LAKOFF, G. e JONHSON, Mark. *Metáforas do Cotidiano*. S Paulo. Mercado de Letras, 2002.
- LARANJEIRA, Pires. *Literatura Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: U. Aberta, 1995.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos da Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – 3ª Edição, 1972.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- OLIVEIRA, Anabela Dinis Branco et al. *Dicionário de Metalinguagens da Didáctica*. Porto Editora, Julho/2000.
- REIS, Carlos. *Técnicas de Análise textual*. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.

- REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra, 1997.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana C. M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra. Almedina, 5ª Edição, 1996.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação* (Trad. De Isabel Gomes). Porto: Edições 70, 1995.
- SEMEDO, Manuel Brito. *Caboverdianamente Ensaando*. Mindelo: Ilhéu Editora, 1995.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *O Nascimento da música – A Metáfora em Eugénio de Andrade*. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.
- VEIGA, Manuel. *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*. Paris: Éditions Karthala, 1998.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Europa/América, 5ª Edição. s. d.

Webgrafia:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Met%c3%A1fora>

<http://www.esel.ipleiria.pt/files/f1020-1.pdf>

<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/6/09.htm>

Anexos

- Resumo de novelas – *corpus* analisado
- Fotografias do autor

Pródiga (1956)

Noveleta em que António Aurélio Gonçalves traz da bíblia para a ficção, a parábola do filho pródigo. A protagonista da história é a Xandinha que deixa a casa da mãe para viver com Toi de Nina no Lombo. Passado algum tempo os dois começaram a se desentender. O relacionamento não deu certo e cada um foi para o seu lado. Nesse tempo Xandinha andava à procura de uma companheira para arrendar um quarto, conheceu Deolinda, ficaram amigas, e resolveram morar no Lombo.

No Lombo Xandinha meteu-se em má companhia (Isidora, negra alta do Lombo trás), «começou, então, uma vida diabólica, de liberdade, de fazer o que lhes desse na gana e, ao mesmo tempo, vida terrível de mandria, de fome na barriga, de prostituição» p. 73.

Depois de algum tempo, como estava sozinha, porque a sua companheira largou-a e foi morar noutra quarto, e estava com a renda da casa em atraso, começou a aproximar-se da casa da mãe. Um dia encheu-se de coragem, assim como o filho pródigo da parábola bíblica, e pediu à mãe que a deixasse ir morar de novo com ela – «*Nunca recusei o meu tecto a uma filha e Deus me há-de-livrar*» (p. 57) – nhâ Ludovina e nhâ Vitorina ajustaram as contas da renda e Xandinha passou a viver com a mãe.

Virgens Loucas (1971)

A novela dá-nos a conhecer a história de três amigas: Betinha, Domingas e Nuna. As três raparigas – prostitutas – viviam num quarto pequeno.

Num determinado dia em que se encontravam juntas no quarto de Domingas, conversaram de tudo um pouco: o preço da cavala; fulana que fora viver com sicrano, entre outras. Tão distraídas não prestaram atenção às horas. Quando chegou a noite Domingas lembrou-se de que não tinha comprado o petróleo.

Diferente das outras noites decidiram não ficar no escuro e resolveram procurar a luz – ser raparigas decentes – arranjar petróleo para acender o candeeiro e ter uma noite sossegada, sem andar de um lado para o outro a procura de homens. Encheram-se de coragem e saíram.

A rua estava iluminada, começaram a observar tudo e a fazer comentários, até aconselhar a Betinha a tomar um novo rumo para a sua vida porque ela era ainda nova.

Chegando ao botequim do Crisanto, onde havia uma dúzia de frequentadores, Betinha aproveitou para dizer o Sr. Vítor que não tinha petróleo em casa e este deu-lhe uma pequena moeda de prata de 2\$50.

De seguida, foram à mercearia de nhô Lela de Menente procurar petróleo, mas ele já estava fechando e não vendeu o petróleo dizendo que acabara e que quem o quisesse deveria comprá-lo cedo. Mesmo implorando o nhô Lela, não conseguiram arranjar o petróleo e perderam a única oportunidade de ficar em casa sossegada. Voltaram para o quarto escuro desconsoladas depois de chegarem à conclusão de que não dava para viver sem luz.

Terra de Promissão

Adeus ao vestido de Baile

Amândio Ferreira Nobre, o protagonista, «pertencia a uma antiga família de Santo Antão» (p. 24), gente que tinha orgulho das suas origens. Esta noveleta apresenta o desenrolar da decadência dessa família.

O protagonista não conheceu os momentos áureos da família, visto que, quando nasceu a família já estava decadente. Com o passar do tempo o jovem Amândio, mudou-se para S. Vicente juntamente com o seu pai e com a ajuda de Lelinho, o primo, que os colocou no escritório. O pai do Amândio não se adaptou ao trabalho da escrituração comercial; quanto ao Amândio, deu-se bem em S. Vicente, «entendia-se com o serviço e, naquela casa, aprendeu e fez-se homem» (p. 25).

Algum tempo depois, Amândio casou-se. Como o seu primo era dono dos negócios, resolveu mudar para Lisboa e convidou Amândio a acompanhá-lo e ele aceitou. Ali durante cerca de vinte anos, nasceram os seus cinco filhos.

Depois desses longos anos, Amândio regressou a S. Vicente com toda a família decidido a vir morrer na sua terra, visto que sofria de uma lesão cardíaca em último grau. Não morreu no momento da chegada, ainda recebeu visitas dos seus amigos e recordou os bons tempos, entre os quais Mari Djodja que lhe confessou a paixão que sentia por ele quando eram jovens – os tempos de bailes.

Reinaldo e as suas Cortesãs

Nesta noveleta o protagonista, Reinaldo Évora, faz uma retrospectiva, ou seja, volta ao passado para contar a sua vida, considerando-se um homem que se dedica à família. Não sabe o que foi feito dos bailes nacionais, desde que casou, visto que, «*o casamento modifica muito as pessoas*» (p. 77).

Passava o dia inteiro na Alfândega e pertence ao grémio, mas frequenta-o pouco, participando apenas nas trocas de impressões e brincadeiras. Foi um frequentador de bailes nacionais (reunião dançante em que tomavam parte homens da sociedade, casados ou solteiros e raparigas do povo, escolhidas – sendo possível – entre as mais bonitas); num dos quais conheceu Linda, uma jovem por quem sentiu atracção, e de quem teve de se separar devido à sua ida para o Brasil.

Quando terminou o sétimo ano do liceu, aos dezanove anos e com boas classificações, quis concorrer para a carreira administrativa em outras terras (Angola, Moçambique, entre outros), mas o pai não concordou alegando que ele merece um curso superior e se fosse «para o mato» não se iria importar com os livros e que seria melhor empregar na Alfândega até aparecer uma vaga, assim não fica desocupado e dentro de um ou dois anos segue para Lisboa.

Com o emprego continuou a sua «vida de amenas distrações» e acabou por se envolver com a Fausta (amante). Quando foi transferido para a Boavista teve informações desagradáveis sobre a ilha, mas resolveu seguir o conselho do pai mais uma vez.

Passado quase dois anos, seu pai conseguiu-lhe uma recolocação em S. Vicente. Desembarcou em S. Vicente outro homem e com boa aparência. Retomou a sua vida mindelense: encontro com os amigos, baile nacional e acabou por esquecer o curso superior.



António Aurélio Gonçalves jovem



António Aurélio Gonçalves antes de falecer